# SUMMARY


The great Persian poet Hafez, lived in the XIV century of the christian era.

Much has been written about his life and work and in most of these writings they speak of his marvellous diction and his fine voice. Hafez himself alludes to these attributes in a number of his verses.

In this volume, I have made a study of Hafez's poetry from the musical standpoint.

In one of the chapters, I have made a comparison of Hafez's verses with music. I beleive his poetry in the XIV century reached the level that polyphonic music has attained in the present day. In the same chapter, I have classified Hafez's poetry (from a musical standpoint) in several categories:

A) Simple verses which have a single meaning can be compared with "monodic music".

B) Verses with two meanings are compared with "Duos".

C) Verses with several meanings which are very difficult to understand and interprete are similar to "Polyphonic music".

Chap III: "Rythm in Hafez's poetry". In this chapter, I have made an extract of the rythm of Hafez's lyrics and written them in musical notes.

Chap IV: How did Hafez justify art?

Chap V: The main part of this volume is entitled the "Musical idioms" in this chapter I have made an extract of the idioms and arranged them in alphabetical order. I have also given present day equivalents for the idioms and have interpreted symbolic and difficult verses.

VI. Index.



**Hossein Ali MALLAH**


**March, 1972.**

# حافظ و موسیقی

از:

حسینعلی ملاح

**حافظ و موسیقی**
تألیف حسینعلی ملاح
چاپ اول ۱۳۵۱
چاپ دوم تابستان ۱۳۶۳
تیراژ ۳۰۰۰ نسخه
لیتوگرافی بهار ۸۹۵۲۱۱
چاپ صحافی پژمان
انتشارات هنر و فرهنگ
تهران صندق پستی ۳۴۱-۱۳۴۴۵

## فهرست

۱

# مقدمهٔ چاپ دوم

برای این خدمتگذار عرصهٔ هنر و ادب، هیچ اجری بالاتر از آن نیست که ثمرهٔ مجاهداتش «مقبول طبع مردم صاحبنظر شود» و آنان را بر آن دارد که از سرمهر به رقمی وسخنی وی را بنوازند، و گرم دلی‌اش را موجب گردند.

برعهدهٔ خود می‌داند که پیش از هرحرف و سخن. از مخدومانی که این بنده را مورد عنایت خود قرار داده‌اند و در باب این دفتر رقمی زده‌اند و یا سخنی گفته‌اند و یا شعری سروده‌اند از بن دل سپاس گوید، و انعامشان را اجر نهد. گرچه به قول سعدی:

هم تازه رویم هم‌خجل، هم‌شادمان، هم تنگدل
کز عهده بیرون آمدن، نتوانم این انعام را

با اینهمه لازم می‌داند از نویسندهٔ نامدار آقای **محمدعلی جمال زاده** که شرح مبسوطی درباب حافظ وموسیقی نوشته‌اند[1] سپاسگزاری کند واز آقایان بزرگ علوی نویسندهٔ مشهور- وبخیرنیا ودوست گرامی ابراهیم صهبا که این بنده را مورد عنایت خود قرار داده‌اند سپاسگزار باشد.

همچنین برخود فرض می‌شناسد که از مدیران محترم نشریات: راهنمای کتاب-سخن-موسیقی-موسیقی‌رادیو-فردوسی- یغماودیگر نشریه‌ها (که‌متاسفانه ازآنها نمونه‌ای‌دردست ندارد) ازته‌دل تشکر کند.

درعرض سپاس به‌آن دانشمند گرانقدر و دوست کم نظیر دکتر امیر حسن یزدگردی سخت ناتوانست. ایشان باگشاده‌روئی و شکیبایی یاد داشتهای حقیر را ازنظر گذرانده ونگارنده رابه‌درستی آنها دلگرم ساخته ورخصت‌انتشار داده‌اند.

* *

سال‌ها بود که کتاب‌حافظ وموسیقی درکتابفروشی‌ها یافته نمی‌شد - از

---

۱- این مقاله در راهنمای کتاب به چاپ رسیده است.

اینرو به صوابدید . برخی از دوستان گرانقدر بر آن شد که به صورت «افست» تجدید طبع شود، و پاره‌ای از یادداشتهائی که در طول زمان، فراهم آمده بود، در پایان کتاب به‌چاپ برسد.

برای این که خواننده بتواند به سهولت مطالب مربوط به هر موضوع را ذیل همان موضوع بنهد، دربخش یادداشتها شمارهٔ صفحه و گاهی شمارهٔ سطر، وهمچنین موضوع مطروحه ذکر شده است.

* *

اعتراف می کند که هنوزنیز چنانکه باید جولانگاه‌هنری حافظ رانشناخته، و به عرصهٔ موسیقی دیوانش چنانکه درخور صیرفی گرانقدری چون اوست گام ننهاده، و بربسیاری از گوهرهای لفظ وی که ناظر برمعانی گوناگون است دست نیافته است.

اعتراف می کند که از این گنج سخن که هر واژه‌اش همانند نغمه‌ای، بار معناهای مختلفی را بردوش دارد ، بقدر بضاعت و توان خویشتن دست مایه‌ای برداشته، و از سر مهروارادت، سرودی پرداخته است که اگر «نه سزای چو او خوش الحانی است» شاید عرصهٔ پژوهش را درحکم آوای جرسی باشد.

باید در پیشگاه حافظ اقرار دهد که:

بیان وصف تو گفتن نه حد امکان است
چرا که وصف تو، بیرون زحد اوصافست[1]

بیست وسوم خرداد ماه ۱۳۶۳
حسینعلی ملاح

---

۱ــ حافظ چاپ آقای انجوی ــ ص ۱۱

## سپاسگزاری

قلم‌را آن‌زبان نبود که سرّ عشق گوید باز
ورای حدّ تقریر است شرح آرزومندی

مرا توان آن نیست تا از مخدومانی که دراین رهگذر هدایتم کرده ، وچراغ دانش خویشتن‌را ازسر کرم و رادمردی فرا راهم نهاده‌اند، چنانکه باید ، سپاسگزاری کنم . همینقدر از ته‌دل وازسر صدق واخلاص میگویم : «سپاسگزارم» .

این سپاسگزاری نخست از : استاد علینقی وزیری است که درزمانیکه سالخوردگی ورنجوری به‌ایشان اجازهٔ مطالعهٔ مداوم نمیدهد، با دقت بسیار، این مجموعه را مطالعه فرموده و درهمه حال مشوّق من بوده‌اند .

و دیگر از : استاد مجتبی مینوی است که بر سنّت کریمان و ازفرط محبت ، این‌کتاب را با دقت تمام مطالعه فرموده باعنایت خویش مرا دلگرم و قویدل ساخته‌اند .

سه دیگر از : استاد دکتر امیرحسن یزدگردی است که واقعاً جمله‌ای نمی‌یابم که وافی بر گزاردن شکر و سپاس از ایشان باشد، این دوست گرامی تا آنجا دراین مجموعه حق ارشاد و هدایت دارند که شکر وسپاس را براین بنده سخت دشوار ساخته است .

« نفس می نیارم زد از شکر دوست
که شکری ندارم که درخورد اوست»

اسفند ماه سال ۱۳۵۰ خورشیدی

**حسینعلی ملّاح**

## سخنی از سر صدق و ارادت

این بنده را هرگز اندیشهٔ آن نبوده است که شرحی بر شروح دیوان حافظ بیفزاید، و در پرتو محبوبیّت وتشخّص این شاعر عالیقدر، ارجی برای خود فراهم سازد. نه سودای مال اندوزی از قبل نام حافظ را داشته است، ونه اندیشهٔ تفاخر از کاری که برعهده گرفته، درمخیله پرورانده، نه قصد ورود به حریم والای ادب‌شناسان کرده، ونه دعوی درك معضِلات سخنان پرمغز لسان‌الغیب را داشته است. مهر این بنده به‌حافظ دیرینه است، بنابراین اگر امروز رقمی بنام حافظ میزند به‌سائقهٔ ارادتیست که از دیرباز بوی داشته، وبپاس آنست‌که کام جانش ازسخنان او شیرین گشته است.

تا این زمان، ادیبان وهوشمندان وپژوهش‌گران وسخن‌شناسان بسیاری از نظرگاه‌های گوناگون بردیوان حافظ نگریسته‌اند، واز باب ادب، وبه نیّت تنقیح وتصحیح دیوان وی، برجهان بی‌کران این‌اعجوبهٔ روزگار، گام نهاده وبحق، ابواب تازه‌ای فرا راه مشتاقان شعر حافظ گشوده‌اند. رخصت دهید که این‌بار از نظرگاه موسیقی، براین «دریای

ناپیداکرانه» نظر بیفکنیم و منحصراً از این دیدگاه با اصطلاحات موسیقی مندرج در دیوان این گرامی شاعر ایران آشنا شویم .

تا آنجا که اطلاع نگارندهٔ این سطور اجازه می‌دهد ، تاکنون کمترکسی از این دیدگاه خاص ، اشعار خواجهٔ شیراز را مورد مطالعه ومداقّه قرار داده است ، واگرجای به‌جای ، درباب برخی ازاصطلاحات موسیقی مندرج در دیوان وی نظری ابراز شده است ، براساسی متین استوار نبوده ، چنانکه در حاشیهٔ یکی از نسخ چاپی دیوان حافظ «ضرب اصول» که دراین بیت آمده است :

بضرب اصولم بر آور ز جای — که بار غمم برزمین دوخت پای

نوعی **تال** معنی شده‌است .

ازاینرو برآن شد که ازاین دیدگاه بردیوان مورد علاقه خود بنگرد ، واصطلاحات موسیقی مندرج درآن را تاآنجاکه درحدّ تشحیص وی بوده است ـ استخراج وشرح وتوضیح کند ،.

این توضیحات به‌دو وجه‌است . یکی: ذکر عین‌اصطلاح موسیقی متداول درعصرخواجهٔ شیراز ، وتحریر معادل مصطلح آن دراین روزگار ، و دیگر : استنباط نگارنده از فحوای سخن حافظ .

جهد شده‌است‌که توضیحات مزید برهراصطلاح، یاهرلفظ، چنان باشد که موسیقی‌شناسان را بکار آید و ناآشنایان فنّ موسیقی را ملالت نیفزاید . درتألیف این‌کتاب ، دیوان حافظ چلپ علّامهٔ قزوینی و دکتر غنی بعنوان مأخذ اصلی اختیار شده ، و دربرخی از موارد به : شرح سودی[1] و خلاصه دیوان حافظ مُصَحَح دکتر خانلری وحافظ هومن

---

۱ – برگزیدن «شرح سودی» به‌اتکاء اعتباری است‌که مرحوم علامهٔ قزوینی برای این شرح قائل بوده است . رك : دیوان حافظ چاپ قزوینی و دکتر غنی از ص : «فو» تا «فح» .

وحافظ انجوی شیرازی نیز نظر داشته وبدانها ارجاع داده شده‌است .

اصطلاحات موسیقی به‌ترتیب حروف‌الفباء نوشته شده تاخواننده برای یافتن هرلفظ دچار سرگردانی نشود .

نگارندهٔ این سطور مدعی نیست که کاری بی‌نقص کرده است اما می‌پندارد دراین راه از سر صدق گامی زده ، وفراخور بضاعت ، دینی ادا کرده است .

## حافظ و موسیقی

در اصطلاح موسیقی به‌آنکس که سازی بنوازد و یا آوازی بخواند موسیقی‌دان میگویند ، بسیارند کسانی‌که نه سازی مینوازند و نه آوازی میخوانند ولی احساس موسیقی با جوهر روح آنها چنان آمیخته شده است که اگر بجای حرفهٔ عادی خود ، بسوی موسیقی رومیآوردند ، ازبرگزیدگان این هنر بشمار می‌آمدند[1].

کسانی را میشناسیم که بدلیل ممنوع بودن وحفظ ظاهر، براین احساس لطیف خود ، مهار زده‌اند ، اما ازآنجاکه احساس موسیقی چیزی نیست‌که بتوان به نیروی تسلّط برنفس مستورش ساخت و یا نابودش کرد ، اگر دری برویش بسته شود ، سر از روزن برون خواهد آورد .

می‌بینیم که احساس‌وزن‌وتناسب‌وهماهنگی، به‌نحوی ناخودآگاه درکارهای این قبیل کسان تظاهر وتجلّی می‌کند . . . اگر شاعر است درشعرش ، اگر خطیب است در بیانش ، اگر نویسنده است در نوشته‌اش

---

۱ - پرسی . ا . اسکولز P. A. Scholes درکتاب موسیقی‌دان‌های بزرگ - بربنیاد همین نظریه شکسپیر را موسیقی‌دان معرفی‌کرده است . ص : ۴۳ .

این نظم وهمآهنگی را مشاهده می کنیم[1].

حافظ موسیقی‌دان حرفه‌ای نبوده است ولـی این دلیل برآن نمیشود که ما وی را موسیقی‌شناس و یا دوستار موسیقی و یا احتمالاً موسیقی‌دان ندانیم.

احساس موسیقی در حافظ، تا بدان مایه بوده است کـه منع وردع‌ها وشرایط محیط، نتوانسته است مانع بروز وظهور این احساس درآثار وی بشود.

میدانیم که اکثر کلمات بخاطر مصوّتهای موجود درآنها واجد یکنوع موسیقی است، بسیار است الفاظی‌که هریك معنای واحد ومقرر شده‌ای دارد و فراوان است کلماتی که هریك معنای لغوی خاص دارد ولی در محاوره، یا کتابت و بویژه در شعر معنای دیگری بخود میگیرد، مانند (نرگس) که نام گلی است ولی همین لفظ وقتی درشعر می‌آید، درمقام استعاره معرف دیدگان زیبا است... آنکس که از میان انبوه الفاظ آنهائی را برمیگزیند که احساس موسیقی را درآدمی بیدارمیکند، ناخودآگاه گذشته از نظم، یك‌قطعه موسیقی ابداع کرده است که فی‌نفسه زیباست[2]:

عشق تو سرنوشت من خاك درت بهشت من
مهر رخت سرشت من راحت من رضای تو

تکرار حرف شین دراین بیت، و زنگ و طنینی که از ادای آن حاصل میشود برای گوش‌آشنا باموسیقی حکم طنبن سازسِنج را در یك

---

۱ - سرتوماس براون (Sir Thomas Browne) گفته‌است: «هر کجاکه هم‌آهنگی ونظم وتناسب هست موسیقی نیز هست.»

ر ك : کتاب منابع موسیقی عرب اثر : هانری جرج فارمز H. G. Farmer

۲ - درباب شناخت زیبایی اشعار حافظ این موضوع ازنکات دقیق و واجد اهمیت است که در مبحث «وزن دراشعار حافظ» فقط اشاره‌ای بدان خواهد شد. درموارد دیگر به حافظ هومن رجوع کنید.

قطعهٔ موسیقی دارد .

تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود
سر ما خاك ره پیر مغان خواهد بود

صرفنظر از معانی کلمات و مفهوم شعر ، آوای این هجاهـای بلند وکوتاه و هماهنگی هریك با یکدیگر و همچنین وزن دلپذیر شعر ، لذتی به شنونده می‌بخشد که به ظاهر ارتباطی به التذاذ ادبی‌آن ندارد ، این یك لذتی است سمعی ، نه بصری وتعقلی ، بی‌شك همان است‌که ما ازیك جملهٔ موسیقی لطیف ادراك می‌کنیم .

حافظ دراین زمینه ذوقی بسیار لطیف و احساسی سخت قوی داشته‌است ، آرتور گی‌نوشته‌است[1]: «غزل‌حافظ یك فرم غنائی‌پراحساس دارد وفوق‌العاده به چکامهٔ آلمانی[2] شبیه‌است . . . این‌نوع شعر، محققاً نوع بخصوصی‌است که‌برای دستگاههای‌آوازی سروده‌شده وطبیعتاً[کذا] بایستی در فرم شرقی خوانده شود : چهارزانو ، روی قالی یا روی ایوان لااقل با همراهی یك ساز . . . » و این نیست جزاینکه بگوئیم : حافظ ذاتـاً موسیقی‌شناس یا موسیقی‌دان بوده است . . . این بنـده صفت موسیقی‌دان را به عمد درمورد حافظ بکار میبرد ، زیرا به‌گمان قوی علاوه‌برنشانه‌هائیکه در الفاظ زیبا و وزنهای دلنشین اشعارش هست ، صوتی خوش داشته[3] و با گوشه‌های موسیقی ایرانی آشنا بوده است .

---

۱ – Arthur Guy قونسول ژنرال فرانسه – عضو افتخاری آکادمی عرب دردمشق و عضو جامعهٔ آسیائی است . ر ك : «مقدمه‌ای برحافظ ترجمهٔ : آقای حسین فروتن – چاپ اول سال ۱۳٤۹ (ص : ٤۹) » .

۲ – لید Lied نوعی ترانه است که مبتکر آن هنرمندان آلمانی بوده‌اند .

۳ – درکتاب احیاءالملوك (به اهتمام دکتر منوچهر ستوده) نام شش مغنی خوش‌آواز ذکر شده‌است که کنیت همه حافظ است «حافظ عرب (ص۲۱۷) حافظ یوسف قانونی (ص۳٦٦) حافظ محمد مقیم جبرئیلی (ص۳۲۹) حافظ شیخ (ص۳٦٦) حافظ محب‌علی (ص۳۳۷) حافظ خورد (ص۳۲۷) وهمچنین تاریخ ایران تألیف ادوارد براون ترجمهٔ رشید یاسمی(ص۹٥و۱۰٤) حافظ احمد قزوینی – حافظ جلاجل باخرزی – حافظ مظفرقمی – حافظ هاشم قزوینی (منقول از سرگذشت موسیقی ایران تألیف روح‌الله خالقی ج اول) . برخی از محققان را این پرسش درمخیله راه یافته‌است که آیا دراختیار تخلص «حافظ»نظری برخوش‌صوتی او نیز نبوده است ؟

مؤید این اندیشه سخنان نغز خود اوست :
ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم میگفت
غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم

* * *

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانگ غزلهای حافظ شیراز

* * *

سخندانی وخوشخوانی نمیورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را بملك دیگر اندازیم

* * *

دلم ازپرده بشد حافظ خوش گوی کجاست
تا بقول و غزلش ساز نوائی بکنیم

* * *

بیا که بلبل مطبوع خاطر حافظ ببوی گلبن وصل تو میسراید باز

* * *

ساقی بصوت این غزلم کاسه میگرفت
میخواندم این سرود و می ناب میزدم

* * *

که حافظ چو مستانه سازد سرود ز چرخش دهد زهره آواز رود

* * *

چنین قفس نه سزای[1] چومن خوش الحانی است
روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

گذشته از این موارد که از سخن خود خواجه بمنظور اثبات

---

۱ - درحافظ هومن « سرا » ثبت شده‌است . رك : متن .

خوش خوانیش نقل شد نکته‌ها و اشاره‌های زیر نیز میتواند مؤیّد این نظریه باشد .

الف : اجرای قرائت‌های قرآن بصوتی خوش آنهم «برچهارده روایت» بی‌آشنائی با موسیقی میسّر نبوده است . حافظان قرآن گزیری نداشته‌اند که مقام‌های حجاز ، عراق ، حسینی ، اصفهان و مانند اینها را بخوبی بشناسند و درست‌خوانی این الحان را بمدد موسیقی‌دانی فرا بگیرند . حافظ بازهم به اعتبار سخنان خودش[1] با اکثر این مقام‌ها (یاگوشه‌ها) آشنائی‌داشته ، درمجلسی این نواها را باکلام خدا می‌آمیخته و درمجلسی دیگر با غزلهای خود همراه میکرده است :

حافظم در مجلسی ، دردی کشم در محفلی
بنگر این‌شوخی‌که چون باخلق صنعت میکنم

ب : تخلّص «حافظ» که همراه نام بسیاری ازخوانندگان نامدار اعصار گذشته می‌بینیم شاید بتواند دلیل دیگری برخوش‌خوانی وخوش آوازی خواجهٔ شیراز باشد[2].

ج : صائب تبریزی گفته است :

ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب
مرید زمزمهٔ حافظ خوش‌الحان باش[3]

د . سودی گفته است :

---

۱ - این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت
وآهنگ **بازگشت** به راه **حجاز** کرد

* * *

نکند زمزمهٔ عشق در **حجاز** و **عراق** نوای بانگ غزلهـای حافظ شیراز

* * *

نوای مجلس ما را چو بر کشد مطرب **گهی عراق** زند گاهی **اصفهان گیرد**

۲ - رك : مقالهٔ آقای باستانی پاریزی ذیل عنوان « حافظ چندین هنر » - مجلهٔ هفت‌هنر شمارهٔ ٤ از انتشارات وزارت فرهنگ‌وهنر سال ۱۳٤۹ .

۳ - منقول از (بهارعجم) .

«خواجه حافظ بغایت خوش‌آواز وخوش‌خوان بوده‌است[1].»

ه : صاحب مجمع‌الفصحا نوشته است : «باید اورا هم خواننده دانست و هم دانای موسیقی[2].» از این همه آیا ثمری جز این بدست خواهد آمد که : حافظ علاوه‌برصوت خوش وآواز دلکش با موسیقی زمان خود نیز الفت کامل داشته است ؟

---

۱ – ج اول ص ۳۱ .

۲ – نقل ازحافظ شیرین سخن .

## شعر و موسیقی

موسیقی زبانیست که بجای حروف با اصوات سروکار دارد ، همچنانکه دو یا چند حرف کلمه‌ای را میسازد ، وکلمات ، جمله‌ای را درست میکند ، در موسیقی نیز از یك ، یا چند صدا «میزانی[1]» ساخته میشود ، و از مجموع چند میزان ، یك جملهٔ موسیقی استخراج میگردد .

تفاوت زبان موسیقی با زبان تکلّم یا کتابت ، در اینست که : هرلفظ در زبان ، معنا یا معانی مقرر شده یـا هدایت‌شده‌ای را متبادر به ذهن میکند ، درصورتیکه در زبان موسیقی هرمیزان یا جمله مقیّد بیك مفهوم ومعنای خاصّ نیست وهرکس بنابراستنباط وحال شخصی‌خود میتواند معنائی از یك میزان یا یك جملهٔ موسیقی ادراك کند . درحقیقت موسیقی یك زبان عاطفی یا ذهنی یا تجریدی است که درآن ، هرجمله ، بتعداد شنوندگان ، واجد معانی گوناگون است .

با تمام این احوال یك نکته در هردو زبان همانند ومشترك است

---

۱ - اگر یك جملهٔ موسیقی به واحدهائی مساوی (ازلحاظ کشش زمانی) تقسیم شود هرواحد را «میزان» گویند .

و آن لحن ادای لفظ و چگونگی استخراج اصوات یا نغمات است .

مثلاً : اگر در چگونگی تلفظ کلمهٔ « بیا » از نظر لحن ادا ، دقت کنیم می‌بینیم که موسیقی این لفظ حالات گوناگونی را به ذهن شنونده متبادر میسازد .

۱ ـ اگر تکیه روی حرف «بی» باشد و «آ» کوتاه ادا شود ، معرف خشم و اصرار گوینده است .

۲ ـ اگر کشش روی « یا » باشد حالت تمنّا را میرساند .

۳ ـ اگر هردو سبب یا هردو جزء کلمه ، یعنی «بی» و «یا» با یك وزن و حالت ادا شود تمنّای خفیف را میرساند ، یعنی : ناز مکن یا شوخی مکن و بیا .

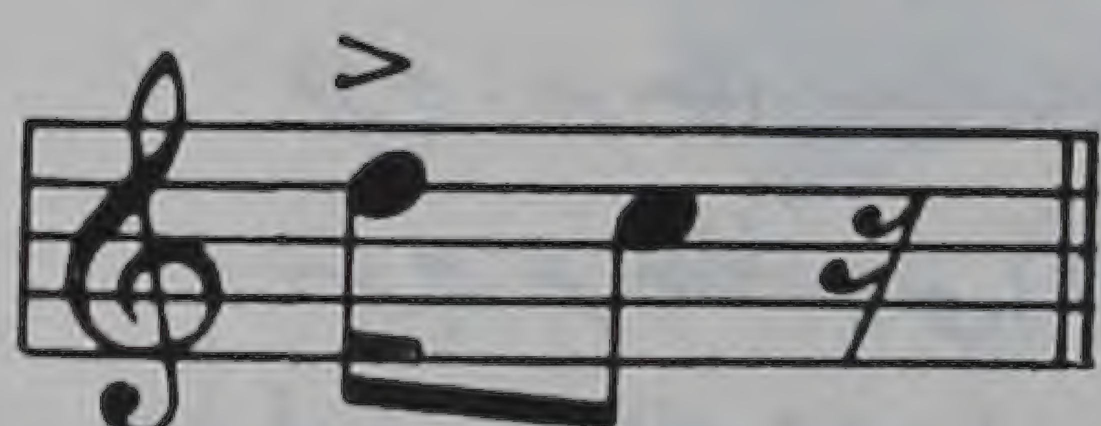
٤ ـ اگر تکیهٔ «بی» ملایم و خفیف و کشش « یا » معتدل ادا شود حالت تشویق و اندرز را میرساند :

« بیا » تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلك را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم
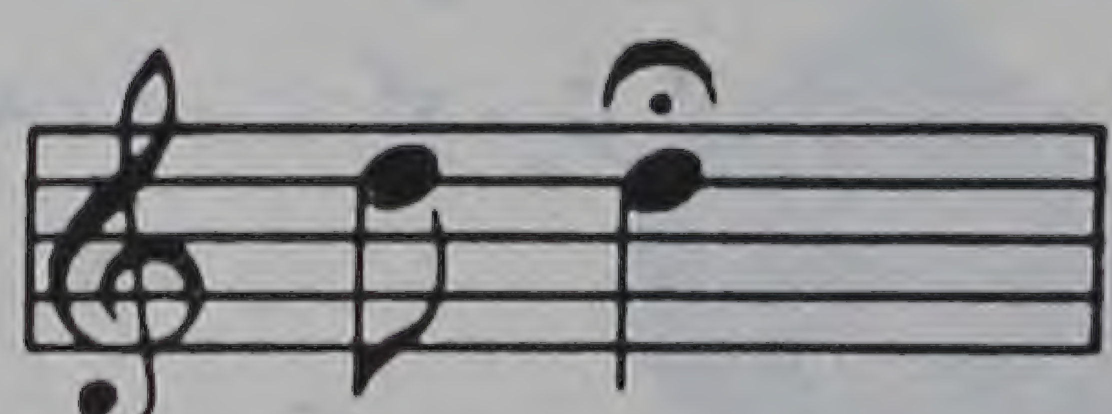
٥ ـ اگر تکیه بر « یا » باشد و حرف « آ » کشیده شود معرف تمسخر و احتمالاً ناسزا گفتن است .

موسیقی هریك از این حالت‌ها نیز با یکدیگر تفاوت داد مثلاً :

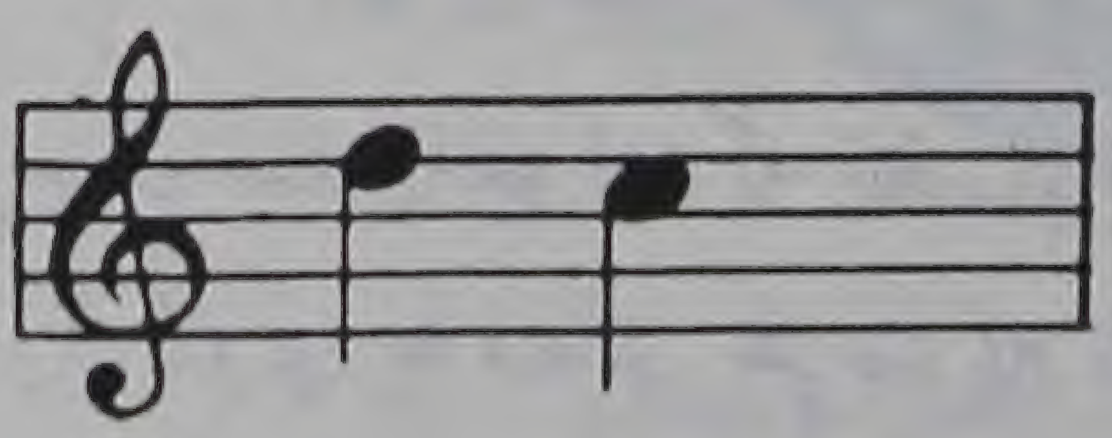
وجه نخستین با خط موسیقی چنین نوشته میشود :

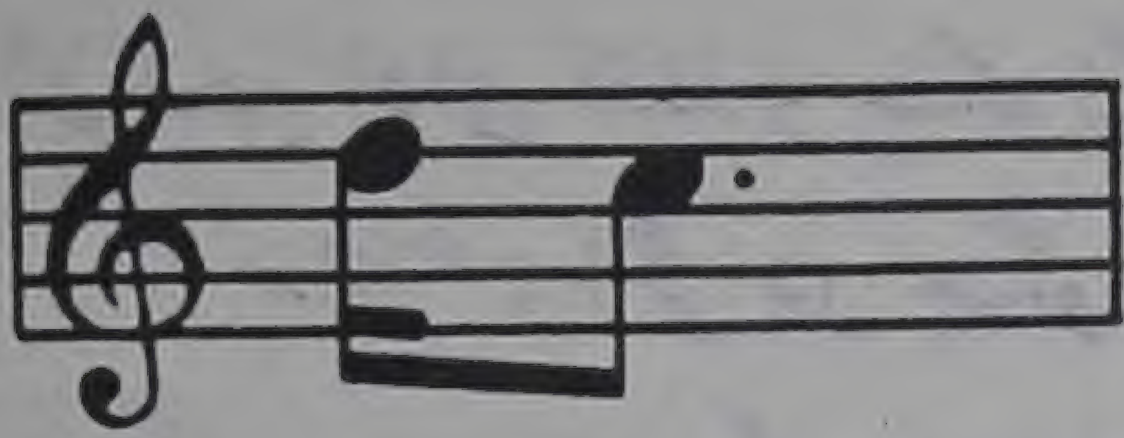


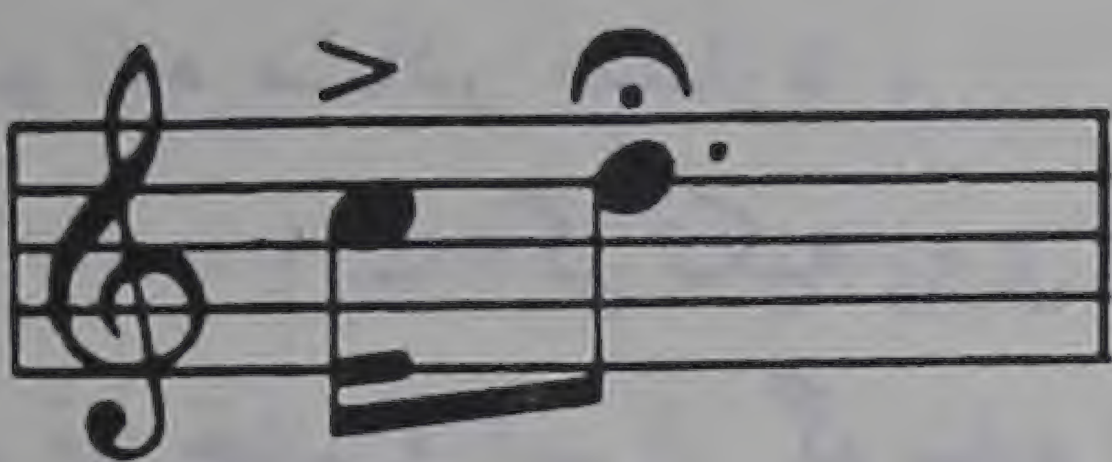
وجه دوم به‌اینصورت نوشته میشود :



وجه سوم به‌اینصورت نوشته میشود :



وجه چهارم به‌اینصورت نوشته میشود : 

وجه پنجم به‌اینصورت نوشته میشود : 

ملاحظه می‌کنید که برمعنای صریح یك کلمهٔ سه حرفی چگونه بار موسیقی افزوده میشود ، این باری نیست که امروز و دیروز برلفظ افزوده شده باشد ، واگر بخواهیم دور از تعصب ومتکی به‌واقعیت ابراز نظرکنیم باید بگوئیم که این باری است‌که لفظ بردوش موسیقی نهاده است وصدیقانه‌تر این‌که: دوهمزادندکه تحمل باریکدیگررا می‌کنند . . .

با اندك توجه به زبانهای ابتدائی بشر مشاهده می‌کنیم که این اشتراك ، ریشه‌ای عمیق‌تر و دورتر دارد .

میدانیم که ، زبان ، سه مرحله را طی کرده است .

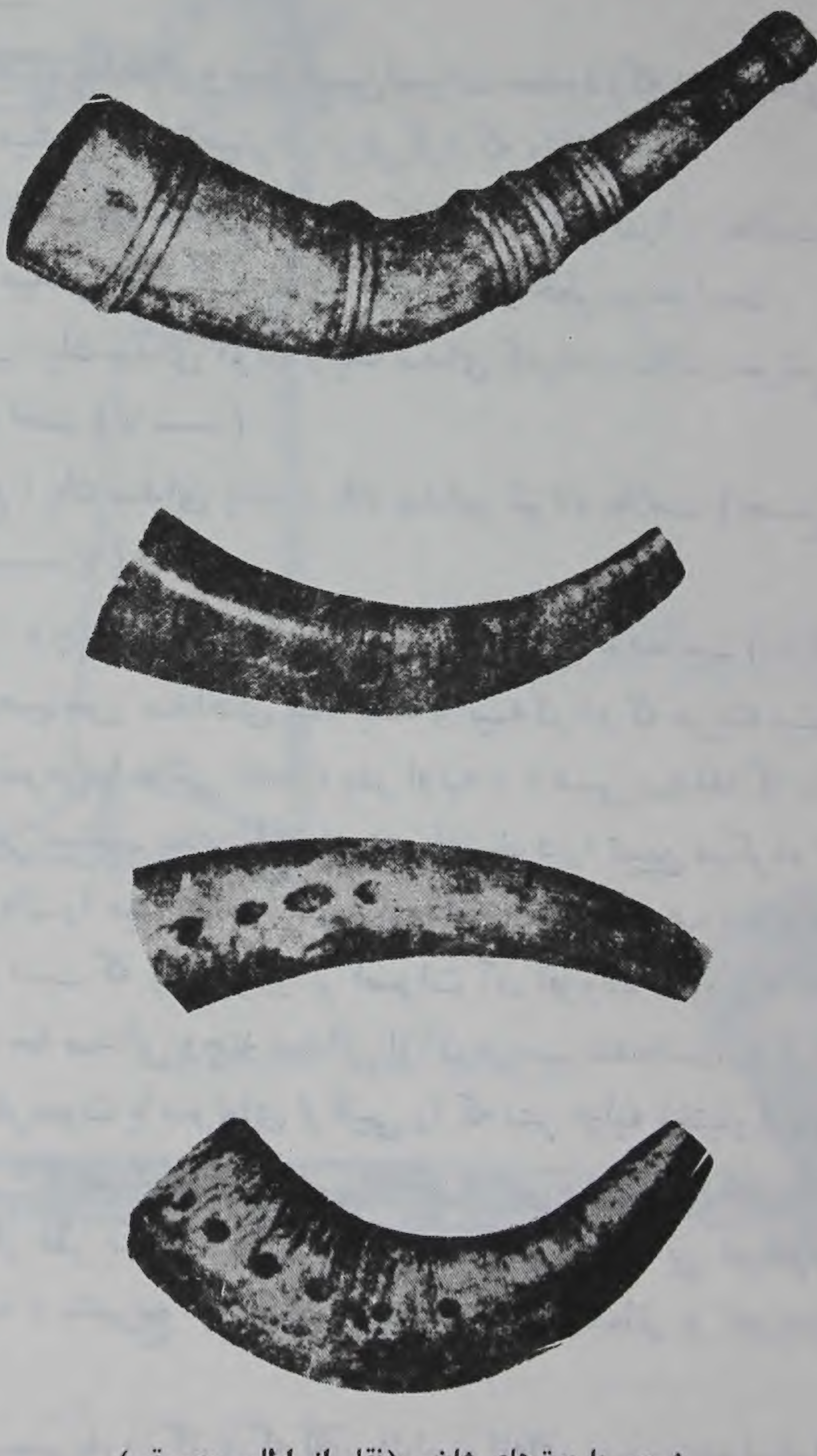
اول مرحلهٔ یك‌صوتی (که تمام‌کلمات درحال ریشه‌است وهرریشه بیش‌از یك صدا ندارد ، مانند زبان ساکنان برخی از کشورهای آسیای جنوب شرقی.)

دوم : مرحلهٔ پیوندی (که اجزائی به ریشه پیوسته است . )

سوم: مرحلهٔ‌صرفی(که ریشه‌تغییر کرده ویاپیشاوند وپساوندهائی به ریشهٔ اصلی اضافه شده است.) برای ثبت این صداها خطهائی ابداع شده است که میتوان از خطهای تصویرنگاری ، پندارنگاری و الفبائی یاد کرد .

اکنون ببینیم که موسیقی ابتدائی بشر چگونه بوده است ، تاریخ نویسان متفق‌القولندکه نخستین سازهای‌آدمی ، آلات ضربی بوده‌است . ما را کاری به معانی هرضربه نیست ، زیرا نمیدانیم که این وزن‌ها بطور

قطع ویقین چه بوده است ، ولی وقتی به بوق‌های شاخی یعنی نخستین ساز بادی بشر (غیر از حنجرهٔ آدمی) مینگریم واستعداد این‌آلت موسیقی را از لحاظ استخراج اصوات بررسی می‌کنیم می‌بینیم که :



شیپور یا بوق‌های شاخی (نقل از اطلس موسیقی)

اولا : بیش‌از چند صوت نزدیك بیکدیگر (که آنهم با فشار لبها حاصل میشده است) اصوات دیگری ازاین ساز استخراج نمیشده است .

ثانیاً : این اصوات بنا برتأکید وکشش ، هریك ، معنای ویژه‌ای داشته است .

ثالثاً : به‌اعتبار وجود همین‌اصوات معدود (که ازبوق‌های شاخی استخراج میشده است) میتوان فرض‌کرد که مثلاً :

الف : یك صدای ممتد وکشیده که ما آن‌را با علامت هجای بلند نشان میدهیم (ـــــ) معرف اعلام بروز خطر بوده است .

ب : یك صدای کوتاه و یك صدای کشیده ، علامت مرتفع گشتن خطر بوده است (ـــــ ٧) .

ج : یك صدای بلند و یك صدای کوتاه علامت (تجمّع) بوده است . (ـــــ ٧)

د : وچندصدای‌کوتاه علامت متفرق‌شدن بوده‌است (٧ ٧ ٧ ٧)

وهمینطور صداهای نیمه بلند و نیمه‌کوتاه که هریك میتوانسته نمودار موضوعی یا حالتی باشد ، بشر اولیه ، با همین صداها که ما آن‌را زبان موسیقی مینامیم بخشی از نیازمندیهای خود را تبیین میکرده است ، این نوع زبان را میتوان با زبان یکصدائی یکسان و همانند دانست . همین زبان است که روز بروز بر اصوات آن افزوده شده ، تا جائی‌که دوصدائی ، سه صدائی وچند صدائی ازآن درست شده‌است . اگر معانی مقرر شدهٔ هرصوت یا صوتهای ترکیبی را که بشر اولیه اختیارکرده است در دسترس داشتیم دقیق‌تر وحتی مطمئن‌تر می‌توانستیم راجع به زبان اصوات ابراز نظر بکنیم ، ولی این عدم آگاهی مانع این نمیشود که بگوییم که : بتدریج این معانی پیچیده‌تر و بسیطتر و تجریدی‌تر شده است .

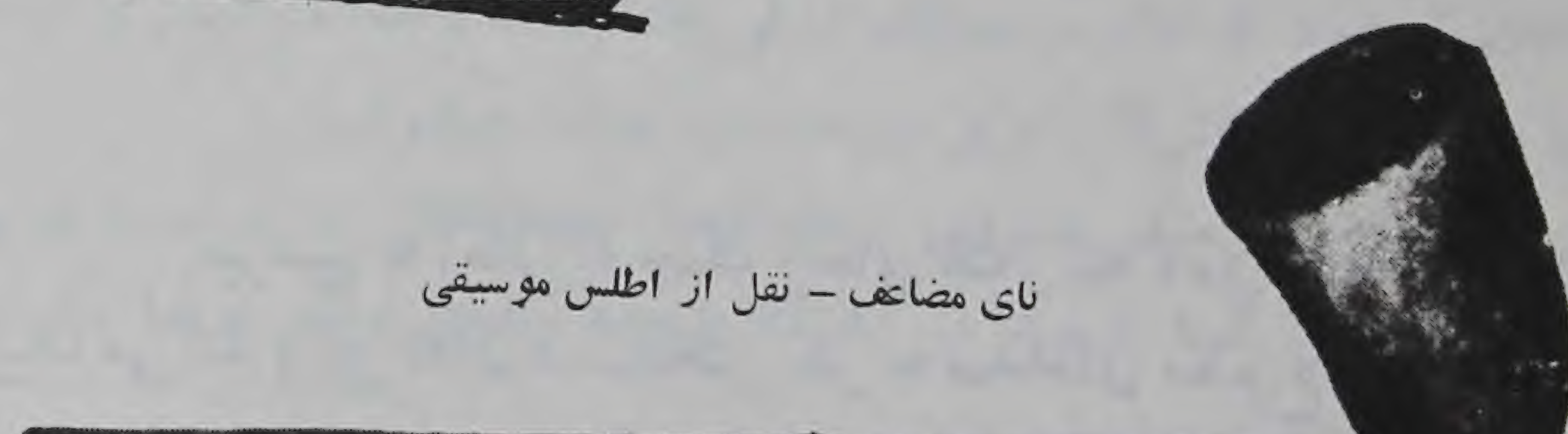
میرسیم به‌روزگاری که نای یك‌استوانه‌ای بصورت‌دواستوانه‌ای

در می‌آید وموسیقی دو صوتی را استخراج می‌کند مانند : دو نای یا نای مضاعف ودوشاخی[1] ـ این مرحله‌ایست فراتر ازمرحلهٔ موسیقی‌یك صوتی.



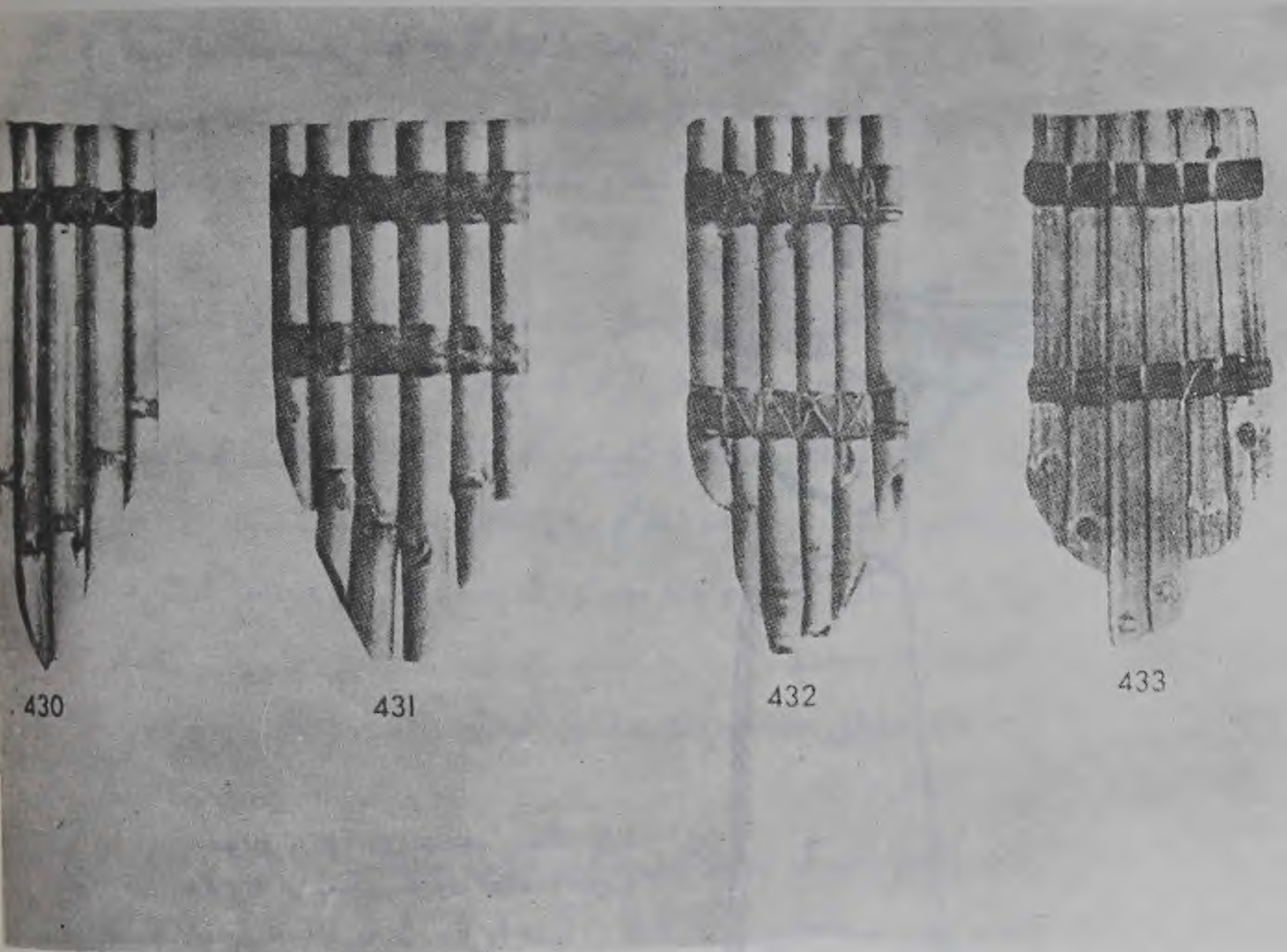
دونای – یا ، نای مضاعف . سنگ‌نگارهٔ مکشوفه از تپه‌های کوئون جیك (آشور)

نای مضاعف – نقل از اطلس موسیقی



۱ – در سندبادنامه (ص : ۱۲) آمده است :

اگر بچرخ بر از چرخ او نمونه کنند    نمونه ناطح انوار گردد و اجرام
تنش بخاید شاخ **دو شاخهٔ** ناهید    زهش بمالد گوش دو گوشهٔ بهرام




موسیقار - نقل از اطلس موسیقی

میرسیم به زمانی‌که چنگ به‌جای یك رشته ، دو ، سه ، یاچندتار پیدا می‌کند واین نشان دست‌یافتن بشر به صداهای مطبوع دیگریست .

میرسیم به عصری که سازی مانند ارغنون یا موسیقار یا مشته ساخته میشودکه بجای یك‌نای چند نای درآن تعبیه میشود و احتمالاً در آن واحد دو یا سه نای ازآنها بصدا درمیآید .

متأسفانه از زبان موسیقی جز وسایل استخراج این زبان اسناد معتبری در دست نداریم که بتوانیم به‌اعتبار آنها راجع به زبان موسیقی

دلیرانه سخن بگوئیم ، ولی زبان تکلّم بسبب ابداع خط و نیاز مردمان ، مدارج پیشرفت خودرا تا به‌امروز ثبت‌کرده است ، وما میتوانیم بامراجعه به تاریخ تطور زبان ، چگونگی پیشرفت آن‌را بررسی کنیم ، همین زبان که روزی یك صوتی بوده بجائی رسیده که هرکلمه معانی گونـاگون بخود گرفته است ، یعنی وقتی به قالب شعر وارد شده هرجمله یا هربیت واجد یك یا دو یا چند معنا گشته است .

این بنده نمیداند چه اصطلاح یا لفظ یا لغتی بکار ببرد که بتواند این انواع را در شعر چنان تبیین کند کـه ادیبان برآن خرده نگیرند و هنرمندان بپذیرند . . . برای اینکه اختلاف‌نظری پیش نیاید . قیاس میان شعر وموسیقی را بنابرآنچه در مخیلهٔ خود پرورانده است آغـاز میکند ، و داوری را به‌بینش خوانندگان گرامی وامیگذارد .

براساس خط موسیقی، انواع موسیقی‌را چنین تقسیم کرده‌اند[1]:

۱ ـ موسیقی افقی (Musique Horizontale) = وآن بنوعی اطلاق میشود که ملدیها ( Melodies ) یا جملات اصلی یك‌آهنگ، بطور مستقل ویگانه بگوش میرسد یا نوشته میشود .

۲ ـ موسیقی موازی (Musique Parallèle) = و آن به نوعـی اطلاق میشود که علاوه‌برجملات اصلی یك‌آهنگ ، جملات دیگری نیـز با جملهٔ اصلی مشترکاً بگوش میرسد و یا نوشته میشود .

۳ ـ موسیقی عمودی (Musique Verticale) = و آن به نوعی اطلاق میشود کـه هرصدا از آهنگ با چند صدای دیگر توأماً بگوش میرسد یا نوشته میشود .

نوع اول مانندموسیقی یکصدائی یامونودیك( Monodique )است.

نوع دوم مانند دوئو یا تریو (Duo یـا Trio) است .

---

۱ ـ رك به Larousse de la Musique بسرپرستی نوربر دوفورك Norbert Dufoureq چاپ سال ۱۹۵۷ .

نوع سوم مانند موسیقی چندصدائی یا پلی‌فنیك (Polyphonique) است . اعم ازاینکه به شیوهٔ «آرمنی»[1] یا «کنترپوان»[2] باشد .

به‌گمان این بنده میتوان وجه تشابهی میان اشعار فارسی ( از نظر معنا ومفهوم هربیت ) وتقسیمات ذکرشده پیدا کرد .

۱ ــ اشعار یك معنائی : که درآن معنا ومفهوم‌شعر بطورمستقیم به‌خواننده یا شنونده تفهیم میگردد . مانند :

آهوی کوهی در دشت چگونه دوذا ؟
چون ندارد یار بی‌یار چگونه بوذا ؟[3]

یــا

حال دل با تو گفتنم هوس است خبــر دل شنفتنم هوس است

۲ ــ اشعار دومعنائی: که ازیك یا چندلفظ دومعنا اراده میگردد، و بالطبع مجموع شعر واجد دومعنا میشود . مانند :

شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر
به‌باد رفت و ازوخواجه هیچ‌طرف نبست

که هریك از این کلمات مانند : «آصف» «باد» «طیر» وغیره معنائی حقیقی دارد ، و دراینجا علاوه‌براین معناها واجد معانی مجازی و ایهامی نیز هست «آصف» ممدوح حافظ بوده «باد» خنگ راهوار

---

۱ ــ Harmonie توافق چند صوت است‌که در یك زمان و باهم بگوش میرسند . (صورت مکتوب یا بالقـّوهٔ این اصوات عمودی است) .

۲ ــ Contrepoint توافق چند «ملدی» یا جملهٔ موسیقی است که روی هم قرار گرفته و در یك زمان بگوش میرسند . (صورت مکتوب یا بالقـّوهٔ این ملدیها موازی است) رك : لاروس موسیقی ذیل کلمات : آرمنی وکنترپوان .

۳ ــ شعر از ابوحفص ، حکیم‌ابن‌احوص سغدی (وفات ۳۰۰ هجری) است‌که بنابروایتی نخستین شعر فارسی‌است «ابوحفص درصناعت موسیقی دستی تمام داشته است» .

ابونصر فارابی درکتاب خویش ذکر اورا آورده وصورت سازی را بنام شهرودبر کشیده است ، این‌ساز از ابداعات حکیم ابوحفص است که بعد از وی هیچکس آن‌را در عمل نتوانست آورد . رك : موسیقی‌الکبیر ص۱۱۶ .

سلیمان نبی بوده «منطق طیر»، اشاره به سلیمان نبی است که زبان طیور را می‌دانسته و یا یادآور کتاب مشهور عطاراست «برباد رفتن» اصطلاحی است برابر پریشان شدن ومضمحل گشتن «طرف‌بستن» نصیبی‌بردن و یا سود وثمری برداشتن است، و مفاد بیت محتمل این معناست: بهنگام مرگ تمام این عناوین ومزایا را ترك باید گفت ورفت.

۳ـ اشعار چند معنائی ۰ که یك بیت مفاهیم گوناگون دارد مانند:

ساقی به‌بی‌نیازی‌رندان‌که می بده    تا بشنوی ز صوت مغنی هوالغنی

که:

الف: الفاظ واجد معانی حقیقی خود است.

ب: الفاظ واجد معانی مجازی وایهامی است.

ج: مجموع بیت معنای ساده‌ای دارد.

د: مفهوم ومضمون بیت را معنائی جداگانه است.

گویا حافظ نظر براندیشهٔ وحدت وجود داشته، و پیداست این اندیشه را نمیتوانسته درآن روزگار آشکارا بیان کند و ناگزیر چنین درپرده سخن گفته است.

ماحصل‌سخن اینکه: خداوند بی‌نیازاست، رندان نیز بی‌نیازند، وچون رندان وخدا هردو بی‌نیازند، این بدان ماند، که اگر باور نداری ازآوای موسیقی‌دان این بی‌نیازی را بشنو. رك: مغنی.

و یا:

ماجرا کم‌کن و بازا که مرا مردم چشم
خرقه ازسر بدرآورد وبشکرانه بسوخت

و یا این شعر سعدی:

اینك عسلی‌دوخته دارد مگس‌نحل    شهد لب شیرین تو زنبور میان را

ازاین‌قبیل اشعار، در دیوان حافظ زیاداست ، که ادیبان معناهای موجود درآنها را به بطن‌های گوناگون تعبیر کرده‌اند و ما چند معنائی گفته‌ایم .

بنده نمیداند که در مقام مقایسه با موسیقی آیا این اشعار را افقی باید گفت یا موازی وعمودی ؟ آیا میتوان گفت‌که : یك بُعدی ، دوبُعدی وچند بُعدی‌است؟ آیا میتوان گفت‌که : یك معنائی، دومعنائی وچند معنائی است ؟

بنده مطلقاً نامی برشکل و قالب این اشعار نمیگذارد ، مبادا صاحبنظران وادیبان انتساب شعررا به‌آن نامأنوس ونامعقول‌بخوانند . . . شاید هرنام و یا هرعنوانی که مفید این معنی خاصّ باشد برآن بتوان گذاشت ، اما درهرحال موضوع مقایسه را از نظر دور نباید داشت .

شعر ما ازاین نظر به پایگاه رفیعی نایل گشته که برخی آن پایگاه را ویژهٔ موسیقی چند صدائی (پلی‌فنیك) میشناسند ، نگارنده نمیخواهد بگوید که موسیقی ایرانی تا یك قرن پیش محکوم به سکون وعدم تحرك بوده‌است ، زیرا ممکن‌است این‌ابراز نظر‌هم موسیقی‌دانها را خوش نیاید ولی از بیان این حقیقت نیز نمیتواند بگذرد که شعر فارسی بویژه بوسیلهٔ حافظ به مقامی رسیده‌است‌که موسیقی ما همواره آرزوی وصول به‌آن‌را داشته است ، کجا موسیقی ما میتوانسته با اصواتی که از بربط و رباب و سه‌تار و نای استخراج میشده است مبیّن عصیان وجنبش وتحرکی‌باشد که دراین شعر حافظ است :

چرخ برهم زنم ار غیر مرادم گردد
من نه‌آنم که زبونی‌کشم از چرخ فلك

یـا

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است
حالیا غلغله در گنبد افـلاك انداز

این بنده بسط مقال را در این باب بیش از این جایز نمی‌بیند ، همینقدر ذکر این نکته را ضروری می‌داند که حالت ظاهری عرفان ما توافق تامّی با موسیقی ما داشته و دارد ولی مطلقا با مضامین باطنی‌عرفان ما هماهنگی نداشته وندارد . . .

## وزن در اشعار حافظ

وزن درلغت به‌معنای: وقاروسنگینی وثقل است، اما درموسیقی عبارتست از «نوعی نظم وتناسب درزمان وفضا[1].»

عبدالقادر مراغی از مجموع تعاریف ابونصر فارابی و صفی‌الدین ارموی تعریف جامعی دربارهٔ وزن یا ایقاع استخراج کرده که چنین است[2]: «ایقاع، جماعتی نقرات باشند که میان آنها زمانهای معیّنهٔ محدوده، واقع شود مشتمل بر ادواری چند متساوی در کمیّت، بر اوضاعی مخصوص، که ادراك تساوی آن ادوار و ازمنه بمیزان طبع سلیم مستقیم توان کرد.»

دامنهٔ وزن تا آنجا وسیع است که میتوان در هرموردی نشانی ازآن یافت.

مؤلف لاروس موسیقی نوشته است[3]: «درتمام هنرهای زمانی

---

۱ - از سخنان ونسان دندی است V. Dandy ر ك : لاروس موسیقی ذیل کلمهٔ Rhythme

۲ - مقاصدالالحان - ص ۸۸ .

۳ - ذیل کلمهٔ Rhythme .

وفضائی مانند : موسیقی ، رقص ، شعر ، معماری ، حجاری ، نقّاشی ، و سینماتوگرافی وزن موجود است.»

درطبیعت نیز بصورتهای گوناگون این‌انتظام را مشاهده میکنیم: ضربان قلبها ، وجود قرینه‌ها ، بازی رنگها وحرکت موزون آنها از بی‌رنگی تا پررنگی ، نظام طبیعت از برآمدن آفتاب و غروب آن ، گردش سیارات، همه وهمه واجد انتظامی‌است‌که ازخصایص وزن است ، شکستن این انتظام و درهم ریختن این توازن وآمیختن وزنی با وزن دیگر و ویران‌کردن وزنهای طبیعی توسط هنرمندان بزرگ ، درواقع «آفریدن طبیعتی افزوده (ظ : افزودن) برطبیعت است[1].»

و یا «مشاهدهٔ طبیعت از خلال سرشت و طبع شخصی است[2].»

بنابراین اگر ازکلام موزون لذّت میبریم بسبب آنست‌که وزن با فطرت ما عجین شده‌است ، کمااینکه گفته‌اند[3]: «درتمام طوایف بشری شاعری قبل از نثر ادبی بوجود آمده است.» اما می‌بینیم که بشر ازمیان اینهمه وزن‌های متنوع موجود درطبیعت ، تعدادی از آنها را برای شعر برگزیده است[4]، ویا درموسیقی ازمیان صداهای بی‌حدوحصر طبیعت ، خویشتن را به صداهای معدودی دلخوش داشته‌است . باتوجه به وزنهای عروضی ، و دامنهٔ محدود آن بایدگفت : چه توانا بوده‌اند آنکسان که در قالب‌هائی تا این‌حد معدود ، جهانی فکر و اندیشه وحرف و احساس وسخن راگنجانیده‌اند، ودرحقیقت بحری را درکوزه‌ای جای داده‌اند...

حافظ یکی از این نوابغ دهر است که دنیائی اندیشه واحساس و بینش را دراین قالب‌ها بجهانیان عرضه کرده است .

---

۱ – رك : کتاب زیباشناسی درهنر وطبیعت تألیف استاد علینقی وزیری .

۲ – ازسخنان امیل زولا Emile Zola نقل از : کتاب زیباشناسی درهنروطبیعت .

۳ – زیباشناسی درهنر وطبیعت ص ۳۹ .

٤ – راجع به نارسائی عروض وچگونگی اصلاح آن رك : مقالات آقای علینقی وزیری درمجله مهر شماره‌های : دهم ویازدهم سال ۱۳۱٦ وشماره یکم سال ۱۳۱۷ .

استاد همائی نوشته‌است[۱] «غزلیات حافظ عموماً از ۹ وزن خارج نیست، چهار وزن از بحور متحدالارکان و پنج وزن از بحور مختلف‌الارکان، از این ۹ وزن که اشاره کردم سه وزنش که: «رَمَل» و «مُجتَث» و «مضارع» باشد از همه بیشتر است و چهار وزن (متقارب) و (رَجَز) (مُقتَضَب) و (خفیف). از همه کمتر است، و دو وزن دیگر که (هَزَج) و (مُنسرح) باشد حد متوسط است، یعنی نه بکثرت رمل ومضارع، ونه بقلت مقتضب وخفیف.»

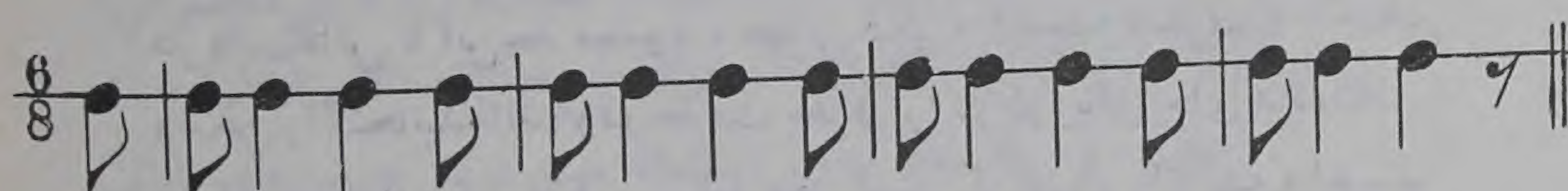
براین نام‌ها یك نام دیگر نیز افزوده میشود که سودی در دیوان حافظ یافته است وآن بحر «سریع» است، بنابراین مجموع بحوری که حافظ برای بیان اندیشه‌های خود اختیار کرده است ده بحر است. اکنون ببینیم که این بحور دهگانه ازلحاظ موسیقی مطابق با چه وزن‌هائیست:

## ۱ - بحر رمل

صاحب المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم قالب عروضی این بحر را در اصل، چهاربار فاعلاتن نوشته است[۲] که اتانین آن چنین است:

تن تناتن - تن تناتن - تن تناتن - تن تناتن.

بخط موسیقی چنین‌است (ازچپ براست):



یعنی وزن ۶/۸ و یا وزنهای ۳/۴ و ۳/۸. البته میشود این بحر را در وزن‌های ۲/۴ یا ۴/۴ نیز نوشت ولی اینکه تا کجا بتواند با تأکیدها

---

۱ - جزوهٔ مقام حافظ: متن‌کامل سخنرانی استاد جلال‌الدین همائی دربرنامهٔ مرزهای دانش رادیو (ص۴۳ و ۴۴).

۲ - ص: ۹۹.

و تکیه‌های شعر مطابقت داشته باشد، بسته بنظر پیوند دهندهٔ موسیقی با کلام است.

در دیوان حافظ این بحر بصورت سالم، کمتر، ولی بصورت مزاحف فراوان بکار رفته است، از جمله غزل زیر است که در بحر رمل مثمن مقصور ( با قالب عروضی فاعلاتن ـ فاعلاتن ـ فاعلاتن ـ فاعلان ) سروده شده‌است:

یوسف گم گشته بازآید به‌کنعان غم مخور
کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور

## ۳ - بحر مُجْتَثّ

این بحر نیز بنابرقول صاحب المعجم در اصل دوبار: مستفعلن فاعلاتن است[۱] که اتانین آن چنین است: (تن‌تن، تنَن، تن‌تناتن) وبخط موسیقی (ازچپ براست) چنین نوشته میشود:



یعنی وزن $\frac{۳}{٤}$ - لازم است گفته شود که این بحر را میتوان بصورت دوضربی $\frac{۲}{٤}$ نیز نوشت.

ازاحیف این بحر در سه ضربی شکسته نیز قابل تحریر است حافظ صورت سالم این بحر را مطلقا بکار نگرفته، اما ازاحیف آن‌را بسیار درعمل آورده است، از آن جمله غزل زیر است که در بحر مجتث مثمن مقصور، به وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان سروده شده‌است.

---

۱ - ص: ۱۱٦ .

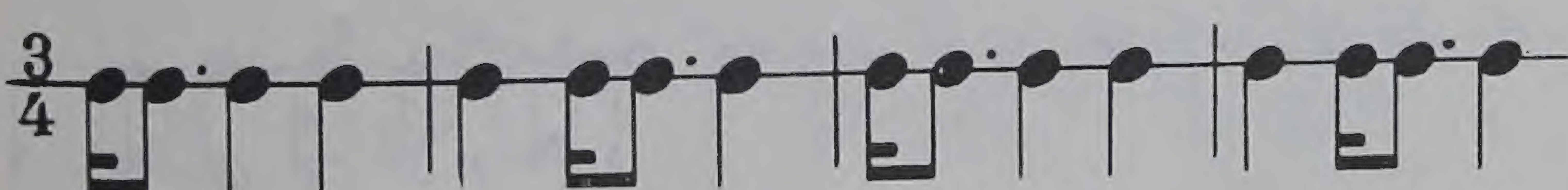
سحر زهاتف غیبم رسید (و) مژده بگوش
که دورشاه (و) شجاعست (و) می دلیر(و) بنوش

(واو زاید بخاطر تقطیع و برابرکردن افاعیل با شعر نهاده شده است) ، عروضیان بدین نکته واقفند ، اشارهٔ این بنده بخاطر اهل موسیقی است که نگویند پارهٔ اول شعر با افاعیل برابر است ولی پارهٔ دوم برابر نیست ، دراین قبیل موارد عموماً این واو زاید نهاده میشود . وزن بیت یاد شده برین تقریب است :



۳ - بحر مضارع

این بحر نیز بنابرقول صاحب لمعجم در اصل چهاربار مفاعیلن فاع لاتن است[1] که اتانین آن ظاهراً چنین است : تتن تن‌تن ، تا تتن تن - تتن تن‌تن ، تا تتن‌تن ، که بخط موسیقی ( از چپ براست ) برین تقریب نوشته میشود :



یعنی وزن سه ضربی ، تردیدی نیست که بصورت شش ضربی نیز قابل نوشتن است ، در مواردی استثنائی (بنابرچگونگی قرارگرفتن هجاها و تکیه‌های شعر) این وزن میتواند بصورت دوضربی هم نوشته شود .

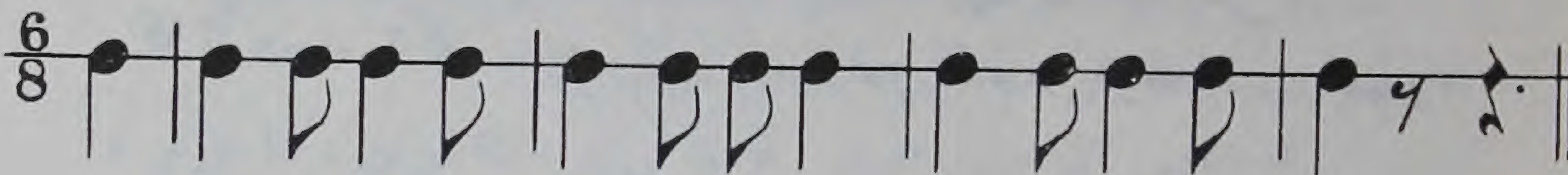
---

۱ - ص : ۱۱۰ .

حافظ ازاحیف این‌بحر را بیشتر بکار گرفته است ، ازجمله غزل زیر است‌که در مضارع اخرب مکفوف محذوف (یعنی بوزن مفعول فاعلات٬ مفاعیل٬ فاعلن) سروده شده است .

من دوس(و)[1]تار روی‌خوش‌و موی‌دلکشم
مدهوش چشم مست و می صاف بیغشم

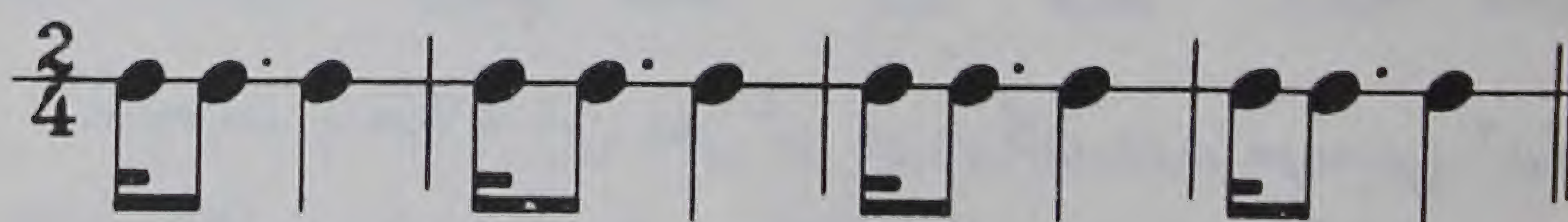
که ظاهراً اتاتین آن چنین است : ( تن‌تن تتن ، تتن ، تنتن نن ، تنن تتن ) و وزن موسیقی‌آن برین تقریب است :



یعنی شش ضربی ، تردیدی نیست‌که میتوان این غزل را دروزن دوضربی یا احتمالاً سه ضربی نیز به موسیقی گذاشت . (با درنظر گرفتن این نکته که درصورت اخیر حتماً باید حرکت قطعه سنگین یا آهسته باشد . )

## ٤ – بحر متقارب

این بحر نیز بنابرقول صاحب‌المعجم در اصل چنین است[2]:
«فعولن فعولن فعولن فعولن» و اتانین آن چنین است :
«تتن تن ، تتن تن ، تتن تن ، تتن تن» . وبخط موسیقی (از چپ براست) بظاهر چنین میتوان نوشت :



۱ – رك : توضیح ص : ۲۸ راجع به «واو» زاید .
۲ – ص : ۱۳۲ .

ازاحیف ششگانهٔ این بحر مطلقاً در ارکان وزن موسیقی آن که دوضربیست خللی وارد نمیآورد .

ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ حافظ در بحر «متقارب مقصور» سروده شده‌است ، که افاعیل آن چنین‌است : «فعولن فعولن فعولن فعول» .

بیا ساقی آن می که حال‌آورد	کرامت فزاید کمال آورد
بمن ده که بس بی‌دل افتاده‌ام	وزین هردو بی‌حاصل افتاده‌ام

و نیز :

مغنی کجائی به گلبانگ رود	بیاد آور آن خسروانی سرود
که تا وجد را کار سازی کنم	برقص آیم و خرقه بازی کنم

## ۵ - بحر رَجَز

این بحر نیز بنا برقول صاحب المعجم در اصل چهاربار مستفعلن است : «مستفعلن ، مستفعلن ، مستفعلن ، مستفعلن[1]» .

که بظاهر اتانین آن چنین است : « تن تن تتن - تن تن تتن - تن تن تتن - تن تن تتن » .

و بخط موسیقی (از چپ براست) برین تقریب تواند بود :



ازاحیف پنجگانهٔ این بحر نیز در ارکان وزن موسیقی آن‌که دوضربیست خللی وارد نمی‌آورد - حافظ دراین بحر نیز غزلهائی سروده که ازآن جمله است غزل زیر :

---

۱ - ص ۹۵ .

آن کیست[1] (و) کز روی کرم بامن وفاداری کند
برجای بدکاری چومن یکدم نکوکاری کند

و نیز :

عمریست(و)[2] تا من درطلب هرروز(و)[3] گامی میزنم
دست شفاعت هر زمان در نیك (و)[4] نامی میزنم

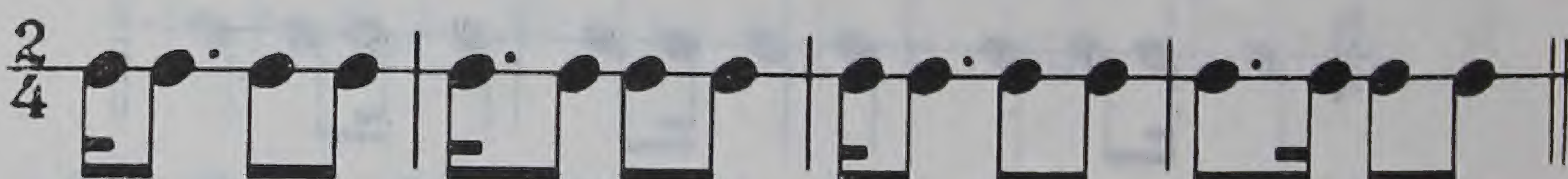
## ٦ - بحر هَزَج

این بحر نیز بنابرقول صاحب المعجم دراصل چهاربارمفاعیلن است به‌اینصورت : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن[5] .

که اتانین آن چنین است · « تنا تن‌تن ، تنا تن‌تن ، تنا تن‌تن ، تنا تن‌تن » بخط موسیقی (ازچپ براست) برین تقریب نوشته میشود :



یعنی سه ضربی تردیدی نیست که میتوان این بحر را بوزن دوضربی نیز بوجه زیر نوشت[6] :



---

۱ - ۲ - ۳ و ٤ - رك : صفحه ۲۸ توضیح دربارهٔ «واو زاید»

٥ - ص ٧٦ .

٦ - دربارهٔ نوشتن یك بحر، بچند وزن موسیقی ، بایدگفت - این امربستگی به‌تأکیدها و تکیه‌های شعر دارد که بطور طبیعی خودرا می‌نمایاند ، موسیقی‌دان برمبنای همین تأکیدهاست که وزن قطعه را مشخص میسازد .

ازاحیف دوازده گانهٔ این بحر نیز در ارکان وزن موسیقی آن که در اصل شش‌ضربی و یا احتمالاً دوضربی است خللی وارد نمی‌آورد .

حافظ در این بحر غزلهای بسیاری سروده است که از آنجمله است غزل زیر :

الا یا ایّها الساقی ادر کأساً و ناولها
که عشق آسان‌نمود اول ولی‌افتاد(و)[1] مشکلها

و نیز :

اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل مارا
بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

و یا این‌غزل :

مرا عهدیست(و)[2] با جانان که تا جان دربدن دارم
هواداران کویش را چوجان خویش(و)[3] تن دارم

## ۷ - بحر خفیف

این بحر نیز بنابرقول صاحب المعجم دراصل : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن[4] است که اتانین‌آن چنین‌است: (تن تناتن ، تن‌تن تنن ، تن تناتن) که ظاهراً بخط موسیقی (ازچپ براست) چنین است :



یعنی : سه‌ضربی و یا احتمالاً شش‌ضربی - ازاحیف هفتگانه این بحر نیز در ارکان وزن موسیقی آن خللی وارد نمی‌آورد . حافظ در زحاف این‌بحر

---

۱ - ۲ - ۳ - رك : ص ۲۸ توضیح دربارهٔ «واو» زاید .
٤ - ص ۱۲٦ .

غزلهائی دارد و از آن‌جمله است غزل زیر که دربحر خفیف اصلم مسبغ است (بوزن : فاعلاتن مفاعلن فعلان) .

خوش‌خبرباشی ای نسیم‌شمال     که بما میرسد زمان وصال

و نیز :

ساقیا مایهٔ شباب (و)[1] بیـار     یك دوساغرشراب‌ناب(و)[2] بیار

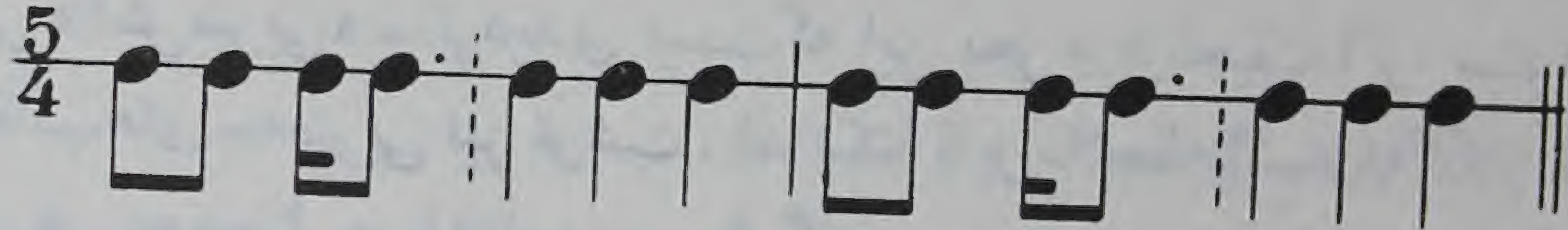
## ۸- بحر منسرح

این بحر نیز بنابرقول صاحب‌المعجم دراصل به‌اینصورت است[3]:

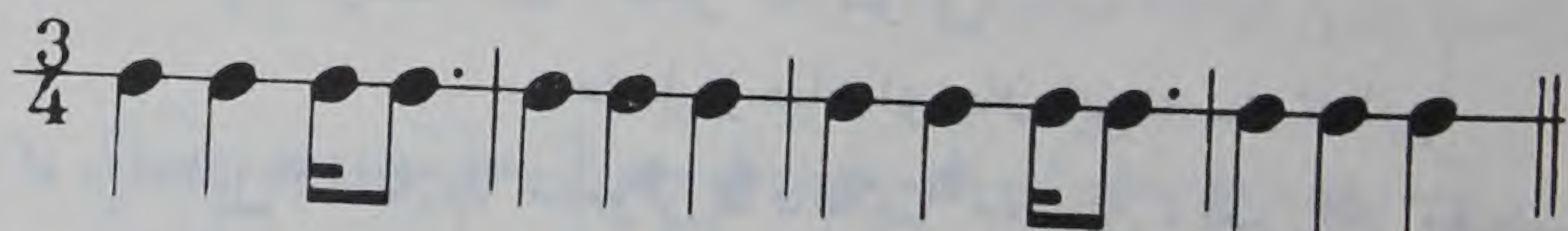
مستفعلن‌مفعولات[4]، مستفعلن‌مفعولات ،که اتانین‌آن چنین‌است،

تن‌تن تتن تن‌تن‌تن (ت) - تن‌تن تتن تن‌تن‌تن (ت) .

که ظاهراً بخط موسیقی (ازچپ براست) چنین نوشته میشود :



یعنی پنج ضربی (لازم است گفته شود که این بحر را میتوان بوزنهای شش‌ضربی و یا سه ضربی نیز نوشت) مانند :



حافظ در فروع منسرح (بروزن : مفتعلن فاعلن ، مفتعلن‌فاعلن) (یعنی شش‌ضربی) غزلهائی دارد که ازآنجمله است غزل زیر :

---

۱ و ۲ - رك : ص ۲۸ توضیح دربارهٔ «واو» زاید .

۳ - ص ۱۰۳ .

٤ - چنانچه «ت»ی مفعولات را مضموم ادا کنیم «تن» دو سه میشود که در ارکان وزن تغییری نمیدهد .

زاهد خلوت‌نشین، دوش(و)[1] به‌میخانه شد
از سر پیمان گــذشت بر سر پیمانه شد

## ۹- بحر مُقْتَضَب

این بحر بنابرقول صاحب المعجم دراصل : مفعولات مستفعلن ، مفعولات مستفعلن است[2] که اتانین آن چنین است : تن‌تن‌تن ، (ت)[3] تتن‌تتن - تن‌تن‌تن ، (ت) تتن‌تتن که معکوس وزن منسرح است وبخط موسیقی چنین است :



یعنی «شش‌ضربی» - تردیدی نیست که این بحر و ازاحیف آنرا میتوان در قالب‌های سه‌ضربی نیز نوشت . اما نکتهٔ قابل‌ملاحظه اینستکه نگارنده غزلی در بحر سالم و یا ازاحیف چهارگانهٔ بحر مقتضب بنابرآنچه درکتاب المعجم نقل شده است در دیوان حــافظ نیافت - بنابراین به راهنمائی دوستی دانشمند به درهٔ نجفی مراجعه‌کرد - مؤلف این‌کتاب[4] غزل :

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی
حاصل‌ازحیات‌ای‌جان این‌دمست تادانی[5]

را که با افاعیل : فاعلاتُ مفعولن - فاعلاتُ مفعولن ، یعنی بحر مقتضب

---

۱ - رك : ص ۲۸ - توضیح دربارهٔ «واو» زاید .

۲ - ص ۱۱۵

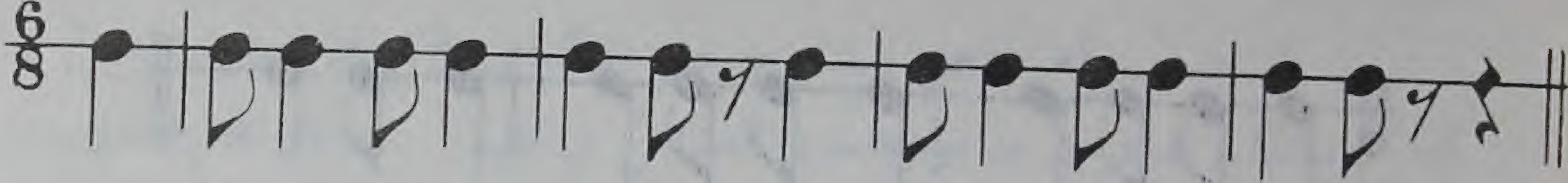
۳ - چنانچه «ت» مفعولات را مضموم ادا کنیم «تتن» میشود که در ارکان وزن تغییری نسیدهد .

٤ - کتاب درهٔ نجفی تألیف نجفعلی میرزا ملقب به آقا سردار - طبع سال ۱۳۳۳ هـ - ق - ص ۵۷ .

۵ - سودی این غزل را منطبق با بحر هزج (با افاعیل : فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن) دانسته است .

مطوی مقطوع برابر است شاهد مثال آورده است .

اتانین این بحر چنین است : تن ، تنن تنن تن تن - تن ، تنن تنن تن تن که ظاهراً بخط موسیقی (ازچپ براست) چنین نوشته میشود :



یعنی وزن شش‌هشتم - همانطورکه پیش از این گفته شد این وزن را میتوان بصورت سه ضربی نیز نوشت بنابراین بحر مقتضب دراصل سه ضربیست ولی در بعضی موارد ، به‌اعتبار تکیه‌ها وتأکیدهای شعر ، به‌شش ضربی نیز قابل تحریر واجراست .

## ۱۰ - بحر سریع

این بحر نیز بنابرقول صاحب المعجم در اصل «مستفعلن مستفعلن مفعولات»[۱] است . که اتانین آن چنین است : تن تن تنن تن تن تنن تن تن تن و یا به‌اینصورت : تنن تنن ، تنن تنن ، تن تن تن (ت) بخط موسیقی (ازچپ براست) چنین نوشته میشود :



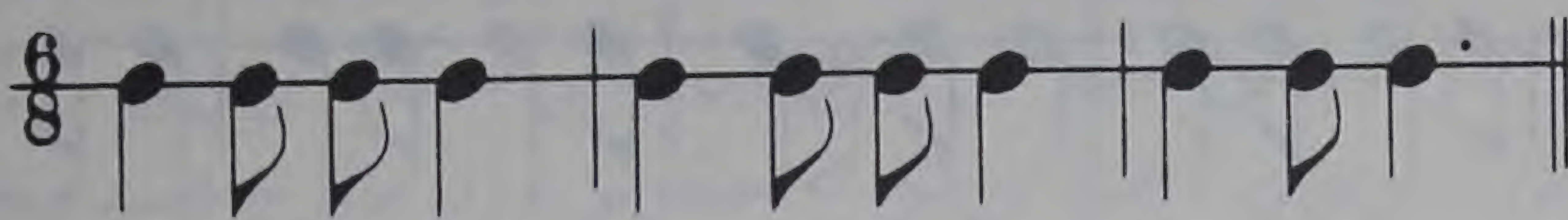
بی‌شك بصورت سه‌ضربی نیز میتوان این بحر را نوشت . حافظ چند غزل به وزن « مفتعلن مفتعلن فاعلان » که بحر سریع مطوی موقوف است سروده است .

---

۱ - ص ۱۲۱ .

هـاتفی از گوشهٔ میخانـه دوش
گفت(و)[1] ببخشند(و)[2] گنه می بنوش

که اتانین این بحر چنین‌است : «تن تنه تن ، تن تنه تن ، تن تنا» و بخط موسیقی چنین نوشته میشود :



ازاحیف هفت‌گانهٔ این بحر نیز در ارکان وزن موسیقی آن‌که شش‌ضربی وترکیبات آنست خللی وارد نسیآورد .

نتیجه :

غزلهای حافظ ظاهراً در ده بحر سروده شده‌است که :

دو ویا احتمالاً سه بحر : ازلحاظ موسیقی دوضربی است .

چهار ویا احتمالاً پنج بحر : سه‌ضربی است (که میتوان دربعض موارد بصورت شش‌ضربی نیز نوشت) .

سه بحر : شش‌ضربی است ( که آنها نیز قابل تحریر برصورت سه‌ضربی است) .

یك بحر : پنج ضربی است ( که آن نیز قابل تحریر برصورت شش‌ضربی یا سه‌ضربی است) .

بنابراین ، از لحاظ موسیقی ، بحور : رمل ـ مقتضب وسریع ـ شش‌ضربی است .

بحور : مجتث ـ مضارع ـ هزج وخفیف ـ سه‌ضربی است .

بحور : متقارب ورجز ـ دوضربی است .

---

۱ و ۲ – رك : ص ۲۸ – توضیح دربارهٔ «واو» زاید .

بحر : منسرح ، پنج ضربی‌است .

با درنظر گرفتن این نکته که بحرهای سه‌ضربی وپنج ضربی قابل تحریر برصورت شش‌ضربی است ، حاصل سخن براین تقریب تواند بود که : مجموع اشعار حافظ درچهار وزن و یا احتمالاً در سه‌وزن سروده شده است .

اینجاست که بازهم بیشتر و بهتر تنگنای قالب‌های شعری را که گریبانگیر شاعران ما بوده‌است احساس میکنیم . . . در هنرهـای مصوت که شعر نوعی از آنست ، وقتی وزن ، مکرر شد گوئی ملال‌آور میشود ، واین ملالت وقتی مداوم شد احتمالاً دل‌زدگی میآورد . . . شگفتا که اشعارحافظ با تمام یکنواختی وزن ، هنوزهم افسرشاهی نظم را در دیار ادب بر تارك خویشتن دارد ، این نیست جزآنکه بگوئیم : حافظ به‌نیروی آهنگ کلمات ، و اندیشه‌های والا و هماهنگی و شورانگیزی مواضیع ، براین نقیصهٔ اضطراری ، حریری زیبا درکشیده است . تحلیل وتوجیه وصف والائی ، هماهنگی و شورانگیزی سخن حافظ در حد این بنده نیست و با زیبائی‌شناسان و ادیبان سخن‌سنج است که از این نظرگاه براشعار حافظ دیده بیفکنند وعوامل سازندهٔ زیبائی را برگزینند وپیش نظر مشتاقان قرار بدهند[1] .

---

۱ - آقای علینقی وزیری درکتاب زیباشناسی درهنر و طبیعت ، آقای دشتی درنقشی از حافظ وآقای محمود هومن ، ازاین روزنه براشعار حافظ نگریسته‌اند که مراجعه به‌کتاب‌های ایشان بی‌ثمر نخواهد بود .

# هنـر

در میان تعاریفی که راجع به کلمهٔ هنر کرده‌اند «پی‌یر گاستالا» تعریف دلپسند و جامعی دارد: «کلمهٔ هنر برخلاف عقیدهٔ بسیار شایع، بهیچ‌وجه بر یك [ اثر ] توفیق یافتــه، یا یك [ آفریدهٔ ] زیبا، یـا یك [ پدیده‌ای که ] قابلیّت انتقال هرنوع هیجانی را داشته باشد وبذوق ما نیز خوش بیاید دلالت نمیکند؛ بلکه وقتی اظهارمی‌کنیم فلان‌اثر درقلمرو هنر است میخواهیم خیلی ساده بگوئیم که مثلاً نمیتوانیم آنرا درقلمرو علم بحساب بیاوریم، درتعریف این موضوع که «انتخاب» درکار است، مطلقاً نخواستیم بگوئیم که این انتخاب حتماً باید خوب باشد یا زیبائی‌را بخاطر بیاورد یا لذّتی ایجادکند، بلکه می‌باید بطور یقین تعریف هنر را ازتعریف زیبائی جداکرد[1].»

اکنون ببینیم که خواجه چگونه (هنر) را توصیف‌کرده است.

حافظ انگیزه و مصدر بسیاری از پدیده‌های مادی یا معنوی را

---

۱ – زیباشناسی تحلیلی نوشتهٔ پی‌یر گاستالا Pierre Gastalla ترجمه – علینقی وزیری ص ۲٤.

که بتوان بنحوی از انحاء برآنها نام هنر نهاد عشق دانسته است او خود عشق را هنر مینامد و آثار متجلّی از آنرا جلوهٔ عشق یا پدیدهٔ هنری میدانـد .

۱ـ بجز ازعشق که اسباب سرافرازی بود
آنچه گفتیم و شنیدیم همه بازی بود

۲ـ عاشق‌ورند و نظربازم ومیگویم‌فاش
تا بدانی کـه بچندین هنر آراسته‌ام

۳ـ عشق میورزم و امیدکه این فن‌شریف
چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

حافظ بسود وزیان عشق نمی‌اندیشد وحتی غم عشق‌را نیز هنری میداندکه نیکوتر ازآن چیزی نیست .

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق
برو ای خواجهٔ عاقل ، هنری بهتر از این ؟

وی میداندکه گام نهادن درطریق هنر ملازم باحرمان وتنگدستی واندوه و خون‌دل خوردن و از خودگذشتگی است ، بهمین‌سبب‌هاست که گفته است :

هنر بی‌عیب حرمان نیست لیکن　　　ز من محروم‌تر کی سائلی بود

* * *

دلا مباش‌چنین‌هرزه گردوهرجائی　　　که هیچ‌کار ز پیشت بدین‌هنرنرود

* * *

بکوش‌خواجه و ازعشق بی‌نصیب مباش
که بنده را نخرد کس به عیب بی‌هنری

* * *

شرمان‌باد زپشمینه آلودهٔخویش　　　گربدین‌فضل‌وهنر نام‌کرامات بریم

* * *

کمال سرّ محبت ببین نه نقص گناه    که هر که بی‌هنر افتد نظر به‌عیب کند

از سوی دیگر به‌تجربه آموخته است که اگر اهل هنر کرنش گر ومدّاح نباشند نه‌تنها اهل‌زمانه، حتی گردون نیز باآنان سر گران خواهد داشت، دراینجاست که به‌این قبیل کسان هشدار میدهد:

با دل خون‌شده از نافه خوشش باید بود
هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی

* * *

گر دیگری به شیوهٔ حافظ زدی رقم
مقبول طبع شاه هنر پرور آمدی

در پس این اندیشه‌ها به راهروان طریق هنر اندرز میدهد:

روز درکسب هنر کوش که می خوردن روز
دل چون‌آینه در زنگ ظلام اندازد

* * *

تکیه برتقوی و دانش در طریقت کافریست
راهرو گر صد هنر دارد توکّل بایدش

* * *

حدیث صحبت خوبان و جام باده بگو
بقول حافظ و فتوای پیر صاحب فن

* * *

گر در سرت هوای وصالست حافظا
باید که خاك درگه اهل هنر شوی

* * *

قلندران حقیقت به نیم‌جو نخرند
قبای اطلس آن‌کس که از هنر عاریست

* * *

دلا مباش چنین هرزه‌گرد و هرجائی
که هیچ‌کار ز پیشت بدین هنر نرود

* * *

حافظ ببر تو گوی فصاحت که مدعی
هیچش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت

مواردی نیز پیش‌آمده است که حافظ از شکیبائی خود دربرابر ناملایمات زندگی به تنگ آمده است و در این زمان است که به‌تعرض بانگ زده است :

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند
تکیه آن‌به که برین بحرمعلق نکنیم

* * *

ارغنون‌ساز فلك رهزن اهل هنراست
چون‌ازاین‌غصه نتالیم وچرا نخروشیم

اما سرانجام خود را بدین‌سان تسلّی میدهد :

ای عروس هنر از بخت شکایت منما
حجلهٔ حسن بیارای کـه داماد آمد

# اصطلاحات موسیقی

## اول - ابریشم

تارهائی که برسازهای رشته‌ای (ذوات‌الاوتار) کشیده میشود ازجنس‌های گوناگون‌است، درقدیم تارهای چنگ‌را ازموی‌اسب یاابریشم تاب‌داده[1] و زه میساختند و در روزگار ما علاوه بر(زه) یا رودهٔ حیوانات این تارها را ازفلز نیز میسازند.

۱ - قدح مگیر چو حافظ مگربنالهٔ چنگ

که بسته‌اند بر ابریشم طرب دل شاد

دراین بیت‌کلمهٔ ابریشم هم، جنس ونوع رشته‌ای راکه برچنگ بسته‌اند[2]، معین میکند وهم مبیّن نازکی ولطافت رشته‌ایست‌که (دل شاد) بدان بسته شده است.

حافظ درغزلی دیگر اشاره به رشته‌ای‌کرده است‌که از موی ساخته شده است.

---

۱ - عبدالقادر مراغی نوشته است: «... وبعضی وترین آنرا ازموی اسب بندند، اما بعضی وترین آنرا از ابریشم سازند وآن احسن والذّ باشد.» ص ۱۲۱ «شرح ادوار و زواید فواید».

۲ - سودی نوشته: «دلیل آمدن‌کلمهٔ ابریشم دراینجا این‌است‌که درچنگ بجای زه، ابریشم بکار میبرند».

۲ ـ بس که در پرده چنگ گفت سخن
ببُرش موی[1] ، تا نموید باز

که مراد از «موی» همان رشته یا وتری است که بر چنگ می‌بسته‌اند و افادت معنی برین تقریب است که : تار یا وتر چنگ را پاره کن تا دیگر زاری نکند ، یا صدایش بریده شود .

لفظ پرده دراین بیت جزئی است از اصطلاح ترکیبی (درپرده سخن گفتن) یعنی : به ایهام و اشاره حرف زدن ، بنابراین بوجه حقیقی ارتباطی به اصطلاحات موسیقی ندارد ولی به قرینهٔ «چنگ» ایهام تناسبی به اصطلاح موسیقی تواند داشت . رك . پرده .

## دوم ـ ارغنون

ارغنون در اصطلاح موسیقی سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی بادی (ذوات‌النفخ) .

یونانیها به آن ارگانون Organon میگویند ، و معتقد برخی آنستکه[2] : این ساز ازیونان به ایران آمده است .

این ساز ازنظرچگونگی ساختمان ، انواع داردکه ازآن جمله است : ارغنون بوقی ـ ارغنون زمری ـ ارغنون آبی ـ ارغنون الکتریکی و ارغنون دهنی . ساختمان ارغنون ابتدائی تشکیل میشده است از :

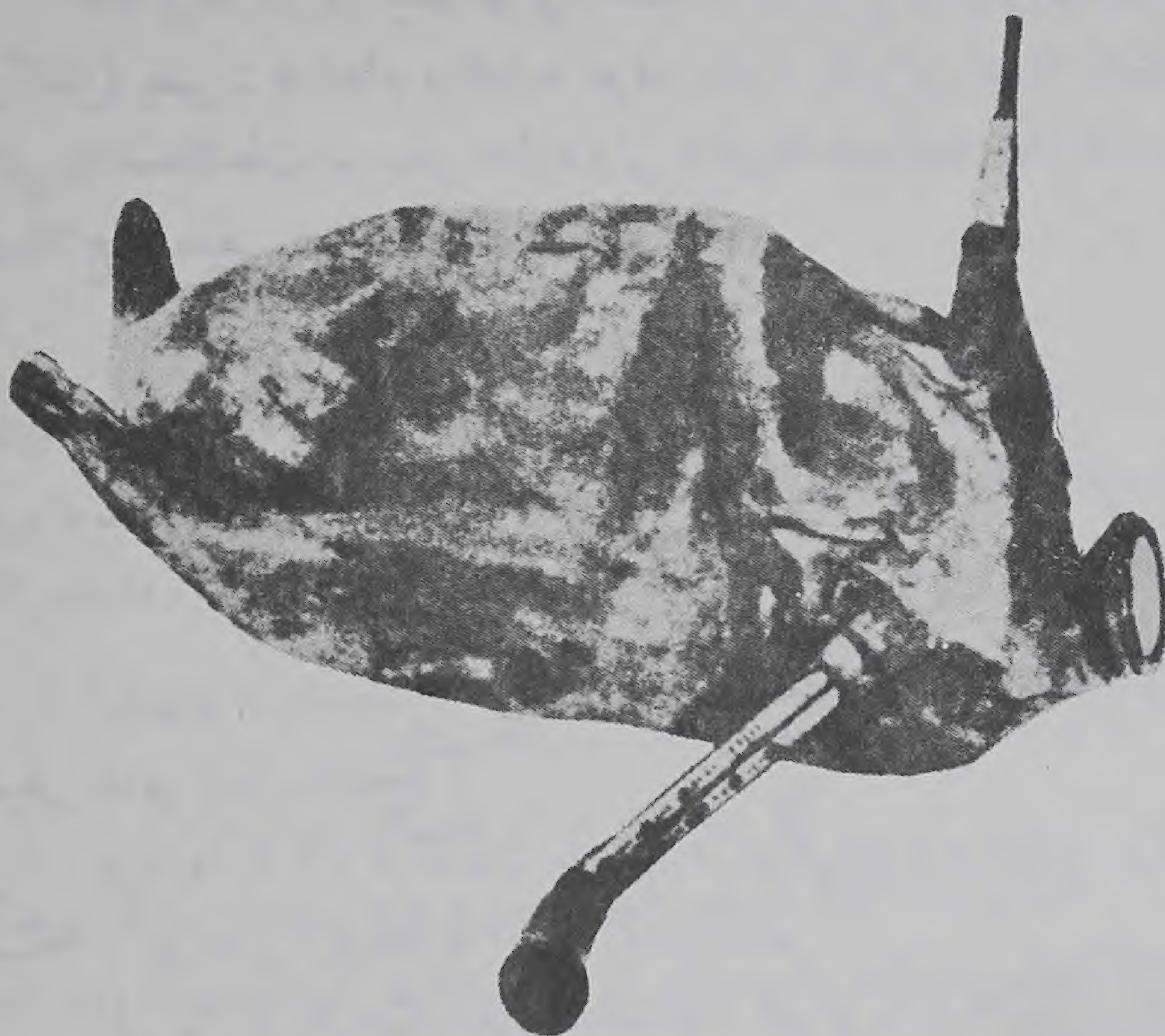
---

۱ ـ عبدالقادر مراغی درکتاب « شرح ادوار و زواید فواید » ص ۱۲۱ نوشته است : « اما چنگ و آن سازیست مشهور و برروی آن پوست کشند و اوتار آنرا ملاوی از ریسمان موئین بندند . . . »

۲ ـ دکتر . هـ . ج فارمر Farmer نوشته است : « این ساز وسازهائی مانند قانون و قیتار وحتی لفظ موسیقی در اصل یونانی هستند و استعمال آنها درقرن سوم هجری درایران شایع شده است . » (مجلهٔ روزگارنو ـ ج : ۲ ـ شماره : ۲ ـ پائیز ۱۹۴۲) .

چند نای که متصل به دَمی بوده، هوا بوسیلهٔ دم، وارد نایها میشده و بصدا درمیآمده است، نمونهٔ سادهٔ این ساز که هنوزهم دربعضی از روستاهای ایران معمولاست نیانبان، یا نایمشك یا خیكنای است.

درروزگار ما این ساز ازنظر ساختمانی تکمیل شدهاست، نوع عظیم آنراکه دمها بوسیلهٔ نیروی برق بحرکت درمیآید ارگ الکتریکی



نای انبان، نقل از اطلس موسیقی

مینامند. نوع کوچکتر آن راکه شبیه پیانو یا کلاوسن است ارگ مطلق تسمیهکردهاند. ونوع قابل حمل آن را آکوردئون نامیدهاند ونوع جیبی آنراکه با دهان نواخته میشود: آرمونیکا یا ساز دهنی نامگذاری کردهاند.

ضروری است اشاره شودکه : ارگانون یا ارگانوم به نوعی از موسیقی غربی نیز اطلاق میشودکه درقرن نهم و دهم میلادی معمول بوده و بعدها قواعد موسیقی چند صدائی (پولیفنیك) برمبنای آن ابداع گردیده است .

شاعران این نام را بسیار بکار برده‌اند ودرمقام استعاره ازلفظ ارغنون ارادهٔ معنائی فلسفی وعرفانی کرده‌اند ، حافظ سروده است :

۱ ـ ارغنون ساز فلك رهزن اهل هنر است
چون ازاین غصه ننالیم وچرا نخروشیم؟

ارغنون‌ساز به‌ابداع کننده یا سازندهٔ ساز ارغنون اطلاق‌میشود.

دراینجا این نکته سزاوار تذکار است‌که : درساز ارغنون هوا ازیکسو وارد محفظه یا انبان میشود و درون نایها میدود ، و اصواتی خوش یا ناخوش استخراج میکند و دوباره با هوا میآمیزد ، درواقع باد ، یا هوا ، یکبار درون محفظه میرود ، و باردیگر ، رجعت به فضای اصلی خود میکند . عـارفان این فعل و انفعال را تشبیه به دو نشأهٔ معقول[1] ومحسوس[2] کرده‌اند ومعتقدندکه آدمی‌نیز ازنشأهٔ معقول‌به‌نشأهٔ محسوس هبوط میکند و پس از مدتی اقامت در نشأهٔ اخیر مجدداً به نشأهٔ معقول صعود مینماید .

مولوی سروده است :

باردیگر از ملك قـربان شوم — آنچه انـدر وهم ناید آن شوم
پس، عدم گردم عدم چون‌ارغنون — گویدم اِنّا اِلَیْهِ راجِعون[3]

امّا مراد حافظ ازبیت مذکور به‌ظاهر چنین‌است‌که : ارغنون‌ساز فلك (: سازندهٔ ارغنون فلك) که خود موجد مثل اعلی وراستین اهل هنر

---

۱ ـ Le Monde Intelligible
۲ ـ Le Monde Sensible
۳ ـ مثنوی معنوی ، دفتر سوم ـ ص : ۲۲۲

(: زهره) است ، ومی‌بایست پشتیبان هنروران‌باشد ، راهزن[1] آنان‌است ، آخر چگونه می‌توان ازاین معنی ، ناله وفریاد سر نداد وخروش وافغان برنیاورد – بدیهی است که حافظ به ایهامِ موجود در کلمات : «ساز» و «ره» و «زن» و «ننالیم» و «نخروشیم» نیز نظر داشته است .

۲ – در زوایـای طربخانـهٔ جمشید فلك
ارغنون ساز کند زهره ، به‌آهنگ سماع

سازکردن در اصطلاح موسیقی به معنای : هم‌آهنگ‌کردن یـا سازگارکردن یا کوك‌کردن است ومراد شاعر این است‌که : زهره ، ساز ارغنون را با آواز خود هماهنگ میکند .

## سوم – اصفهان

اصفهان یا اسپاهـان یا صفاهـان یا سپاهـان یکی از مقامات دوازده‌گانهٔ قدیم یا یکی از دستگاههای هشت‌گانهٔ روزگار ماست . موسیقی‌شناسان ، اصفهان را بخشی ازدستگاه همایون میدانند ، اما در روزگارگذشته چهارمین مقام از دوازده مقام اصل بشمار میآمده است . شاعری سروده است :

نخستین میکنم از راست آغاز — که مرد از راستی شد ، ازغم آزاد
حسینی و عراق آنگـه سپاهان — پس از زنگوله ، عشاق و نوادان

*

---

۱ – کلمهٔ « رهزن » در این بیت گذشته از معنای « قاطع طریق » یادآور معنای « نوازنده » یا « مقام نواز » نیز تواند بود . خواجو درحکایت « مطرب پیر ومناجات او » گفته است :

ساختدام در ره عشق تو ساز — چارهٔ این بی ره «رهزن» بساز

ز راه راست گر آهنگ میکنی به حجاز
ز اصفهان نظری جانب عراق انداز

شعبه‌ها یا گوشه‌هائی که درقدیم دراین مقام اجرا میشده در دو بیت زیر نام برده شده است :

در اسپاهان کسی گر گردد آگاه — به نیریز و نشابورك برد راه
پس از زنگوله اندر نغمه قوّال — نماید چارگاه آنگاه عزّال[1]

درکتاب ردیف موسیقی ایران ، گوشه‌های این دستگاه چنین برشمرده شده است[2] : کرشمه ـ جامه‌دران ـ فرود ـ دوبیتی ـ بیات راجه ـ حزین ـ عشّاق ـ گوشهٔ رهاب ـ شاه‌ختائی ـ سوزوگداز ـ گوشهٔ رازونیاز ـ مثنوی ـ رنگ فرح‌انگیز .

حافظ درقصیده‌ای که درمدح شاه شیخ ابواسحق سروده است اشاره‌ای به دومقام اصفهان وعراق کرده است :

نوای‌مجلس‌مارا چوبرکشد مطرب — گهی عراق‌زند گاهی‌اصفهان‌گیرد

که معنای تقریبی آن به‌اتکاء ابیات پیشین قصیده ، چنین تواند بود : کجاست موسیقی‌دانی‌که چون تحت‌تأثیر آوای مجلس ما به‌هیجان آمد ، گاه «عراق» بنوازد وگاهی هم «اصفهان» را درتغنّی بگیرد .

ویا به تعبیری دیگر : کو آن موسیقی‌دان‌که گاه با نواختن عراق وگهی‌درتغنّی گرفتن اصفهان شورونوای مجلس مارا به‌اوج بکشد.

---

۱ ــ اشعار ازکتاب بهجت‌الروح طبع سال ۱۳۴۶ نقل شده‌است .
۲ ــ کتاب ردیف موسیقی ایران – گردآوری : موسی معروفی – ازانتشارات هنرهای زیبای‌کشور ، طبع سال ۱۳۴۲ .

## چهارم - آواز

کلمهٔ آواز ، هم بمعنای : بانگ ولحن است وهم به نوعی از موسیقی اطلاق میشودکه وزن آزاد دارد و درقدیم به آن «نواخت» میگفتند ـ علاوه براین دو وجه ، درتقسیمات سه‌گانهٔ[1] موسیقی قدیم ایرانی به نوعی اطلاق میشده‌است‌که به‌آن آوازه[2] میگفتند ـ درروزگار ما کلمهٔ آوازه به مایهٔ تبدیل شده‌است مانند : مایهٔ دشتی ، مایهٔ ابوعطا ، مایهٔ افشاری ومایهٔ بیات ترك . . .

حافظ دراشعار خود ، ازکلمهٔ آواز ، دو وجه نخستین را اراده کرده است :

۱ ـ سر فراگوش من آورد و به آواز حزین
گفت: کای‌عاشق‌دیرینهٔ من‌خوابت هست؟

آواز = صوت ـ وموهم خوانندگی نیزهست .

۲ ـ غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد
در آن مقام‌که حافظ برآورد آواز

آواز = خوانندگی ـ ومراد آنستکه : درآن مقام‌که حافظ آواز سرمیدهد ترانه سرائی ناهید (الههٔ موسیقی) بی‌اجروقرب است .

۳ ـ زچنگ زهره شنیدم‌که صبحدم میگفت
غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم

آواز = صوت .

---

۱ ـ تقسیمات سه‌گانه عبارت بوده است از : مقام - شعبه - آوازه .

۲ ـ آوازه مشتمل بوده است برشش لحن‌که برین ترتیب است : کردانیه - گوشت - نوا - نوروز - سلمك - وشهناز . شاعری سروده است :

مطرب برشه چو نغمه را ساز کند — نوروز وگَوِشْت وسلمك آغاز کند
گفتا صنما نمـای کردانیـه را — پس مایـه بگردانـد و شهناز کند

نقل از ص ٤٨ بهجت‌الروح .

لازم است توضیح داده شود که از کلمهٔ صوت وجه موسیقائی آن موردنظراست یعنی اصوات خوش یا مطبوع ، نه اصوات ناخوش ونامطبوع . قدما به این نوع اصوات «ملایم» میگفتند . این بیت مؤید این نظریه است که حافظ صوتی خوش داشته است .

٤ ـ مغنی بزن آن نوآئین سرود بگو با حریفان به آواز رود

آواز = آهنگ ، آوا ، ونوا ـ رك : رود .

٥ ـ مغنی دف و چنگ را ساز ده به‌آئین خوش ، نغمه آواز ده

آوازدادن کنایه ازخواندن به‌آوای بلند است ـ نکته‌ای که می‌بایست تذکارکرد اینستکه : نغمه ، دراصطلاح موسیقی به دومعناست: یکی معادل نوت (درعرف موسیقی‌امروز) یا آوای موسیقائی، ودیگری: درمعنای پرده یا گوشه ویا لحنی ازیك دستگاه موسیقی مانند : نغمهٔ راهوی ـ نغمهٔ زابل یا نغمهٔ شکسته . . .

بنابراین : مفاد بیت برین تقریب تواند بود : ای موسیقی‌دان نوای چنگ وآوای دف را با هم سازکن و بشیوه‌ای مطلوب و خوش ودلخواه به‌آوای بلند نغمه سر ده ـ رك : چنگ .

دربعض ازنسخه‌ها (به یاران خوش‌نغمه ، آواز ده) ثبت شده است که دراینصورت آوازدادن ، با خبرکردن وآگاهی‌دادن معنا میدهد ومفاد بیت براین تقریب است : ای موسیقی‌دان دف وچنگ را هم‌آهنگ کن وبه یاران خوش صدا به‌آوای بلند بگوکه نوای ساز تو را همراهی بکنند . . . بنظر این‌بنده وجه‌اخیر، یعنی «به‌یاران خوش‌نغمه ، آواز ده» مناسبتر مینماید .

٦ ـ رفتم به باغ صبحدمی تا چنم گلی
آمد بگوش ناگهم آواز بلبلی
چون‌کرد در دلم اثر آواز عندلیب
گشتم چنانکه هیچ نماندم تحمّلی

* * *

۷ ـ چشم من در ره این قافلهٔ راه بماند

تا بگوش دلم آواز درا باز آمد

رك : درای .

## پنجم ـ آهنگ

آهنگ دراصطلاح موسیقی بچند معناست :

الف : لحن ، صوت ، نوا ، آواز ، آوا و صدا .

ب : پرده ، راه ، گوشه .

ج : یك قطعهٔ موسیقی (چه بی‌آواز وچه با آواز.)

۱ ـ در زوایای طربخانـهٔ جمشید فلك

ارغنون ساز کند زهره به‌آهنگ سماع

آهنگ = لحن ، آوا ، نوا ، رك : ارغنون و زهره .

۲ ـ ازبازگشت شاه در این طرفه منزلست

آهنگ خصم او بسرا پردهٔ عدم[1]

بنظر این بنده لفظ آهنگ دراین بیت چندان ارتباطی با موسیقی ندارد مگر به تعبیری خاص . رك : نقش .

۳ ـ طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه

تسبیح وطیلسان به می ومیگسار بخش

---

۱ ـ این بیت درشرح سودی چنین آمده است :

ازبازگشت شاه چه خوش‌طرفه نقش‌بست آهنگ خصم او بسراپردهٔ عدم

وبدنبال ، توضیحی بدین وجه دارد : « بازگشت ، نقش وآهنگ وپرده بطریق مراعات ذکرشده که ازاصطلاحات علم انغام می‌باشد . »

رك : چنگ .

۴ـ عالم از نالـهٔ عشاق مبـادا خالی
که خوش آهنگ وفرح بخش هوائی[1] دارد

## ششم – باربد

مغنی نوائــی بگلبانگ رود    بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان زخود شاد کن    ز پرویز و از باربـد یـاد کن

رك : گلبانگ و رود و مغنی ـ و اما دربارهٔ باربد :

صاحب برهان نوشته : « باربد بضم بای ابجد و سکون دال بی‌نقطه ، نام مطرب خسروپرویز است ، گویند اصل او ازجهرم بوده‌که ازتوابع شیراز است و درفن بربط نوازی و موسیقی‌دانی عدیل و نظیر نداشته و سرود مُسجّع ازمخترعات اوست وآن سرود را خسروانی نام نهاده بود ـ باربد بفتح بای ابجد هم آمده است . »

نام باربد با املاهای مختلف ثبت شده ، از آن قبیل است : باربذ ـ فهلبذ ـ فهربذ ـ فهلوذ ـ پهلبذ . کریستن‌سن گوید : « باربد درخط پهلوی ممکن است Bahl (a) Badh خوانده شود وچون درنسخ فارسی غالباً ب و پ تشخیص داده نمیشود ، این کلمه را پهلبذ خوانده‌اند، و با وجه اشتقاق غلط آنرا به‌کلمهٔ Pahlav (پارت ، پهلوان) نزدیك کرده‌اند .

باید دانست‌که «پهلبذ» درخط پهلوی ممکن نیست «باربذ»

---

۱ – درشرح سودی و حافظ مصَحَح هومن « صدائی دارد » ثبت شده است‌که بنظر مناسبتر مینماید ، یعنی : صدای نالهٔ عشاق ، آهنگ خوش ونشاط‌آوری دارد .

خوانده شود، پس صحیح، همین شکل اخیر است»[1].

ثعالبی گوید: «نام نوازندهٔ مشهور دورهٔ خسروپرویز که بصورت پهلبذ ودرعربی فهلبذ تصحیف شده‌است واین همان باربد است.»[2]

بطوریکه مینویسند: باربد، علاوه بر صوتی خوش و مهارت درنواختن بربط[3] و سه‌تا (: سه‌تار) درساختن و ابداع آهنگ نیز توانائی کافی داشته‌است، معروف است بخاطرآنکه خسرو، از تکرار الحان ملول نگردد، باربد برای هرروز ازسال لحنی[4] ساخته بوده است ـ ازمیان این الحان نام سی لحن درخسروشیرین نظامی و درفرهنگها ثبت شده است که درزیر نام آنها چنانکه نظامی سروده است[5] نقل میشود:

۱ ـ گنج بادآورد ـ ۲ ـ گنج گاو ـ ۳ ـ گنج سوخته ـ ٤ ـ شادروان مروارید ـ ٥ ـ تخت طاقدیسی ـ ٦ ـ ناقوسی ـ ۷ ـ اورنگی ـ ۸ ـ حقهٔ کاووس ـ ۹ ـ ماه برکوهان ـ ۱۰ ـ مشك‌دانه ـ ۱۱ ـ آرایش خورشید ـ ۱۲ ـ نیمروز ـ ۱۳ ـ سبزدرسبز ـ ۱٤ ـ قفل رومی ـ ۱٥ ـ سروستان ـ ۱٦ ـ سروسهی ـ ۱۷ ـ نوشین باده ـ ۱۸ ـ رامش‌جان ـ ۱۹ ـ ناز نوروز یا ساز نوروز ـ ۲۰ ـ مشگویه[6] ـ ۲۱ ـ مهرگانی ـ ۲۲ ـ مُروای نیك ـ ۲۳ ـ شبدیز ـ ۲٤ ـ شب فرُّخ ـ ۲٥ ـ فرخ‌روز ـ ۲٦ ـ غنچهٔ کبك‌دری ـ ۲۷ ـ نخجیرگان ـ ۲۸ ـ کین سیاوش ـ ۲۹ ـ کین ایرج ـ ۳۰ ـ باغ شیرین.

---

۱ ـ نقل ازحاشیهٔ فرهنگ برهان قاطع مصحح مرحوم دکتر محمد معین.

۱ ـ نقل ازلغت‌نامه (ذیل کلمهٔ باربد).

۳ ـ کلیه فرهنگها وتاریخها باربد را بربط‌نواز ثبت‌کرده‌اند. منحصراً فرهنگ شاهنامهٔ دکتر شفق است که وی را «چنگزن» وآوازخوان دربار خسروپرویز نوشته است. نظامی (درخسروشیرین) نوازندگی سازی بنام «دهرود» را به او نسبت داده است.

حدیث باربد با ساز دهرود　　همان آرامگاه شه بشهرود

٤ ـ لغت‌نامه (ذیل کلمهٔ باربد، خاصه اظهارنظر برآون Browne).

٥ ـ خسروشیرین نظامی ـ مصحح مرحوم وحید دستگردی.

٦ ـ دراصل «مشکویه» ـ رك: برهان‌قاطع طبع‌دکترمحمدمعین ـ ذیل کلمهٔ: مشکویه.

صاحب برهان نوشته : «نظامی درخسروشیرین ذکر نام الحان سی گانه راکرده ولی سه نام ازاینها راکه : آئین جمشید ـ راح و روح ـ ونوبهاری ، باشد نیاورده است ـ اما چهار نام دیگرکه : ساز نوروز ـ غنچهٔ کبک‌دری ـ فرخ‌روز ـ وکیخسروی[1] باشد آورده است وچون برای هریك بیتی فرموده بنابراین می‌بایدکه سی‌ویك لحن باشد ، حال آنکه سی لحن مشهور است . . .»

## هفتم ـ بازگشت

بازگشت درموسیقی به دومعناست .

یکی : فرودآمدن ازلحن یاگوشه‌ای به لحن اصلی یا مقام اصلی مانند : نواختن حصار درچهارگاه ، وفرودآمدن به درآمد چهارگاه ، دراینصورت عمل رجعت ازگوشه‌ای را به مقام اصلی ، بازگشت یا فرود میگویند .

یکی دیگر : به نوعی تصنیف اطلاق میشده است «هفتمین نوع ازانواع یازده‌گانهٔ تصنیف‌ها عمل نام داشته‌که واجد ابوابی بوده است» خواجه عبدالقادر مراغی نوشته است[2] : «اما عمل ، وآنرا برابیات پارسی سازند ، و بازگشت هم طریقهٔ جدول بود ، و صوت میانخانه و تشیعه وبازگشت باشد، گاه دروسط دوصوت سازند، وبازگشت‌هم، دوسازند، گاه یکی به‌الفاظ نقرات ، ودیگر بابیات واشعار، یا هردو بالفاظ نقرات ، یا هردو باشعار .»

---

۱ ـ درمیان سی لحن باربد که نظامی نقل‌کرده ، لحنی بنام‌کیخسروی دیده نشد ـ آشکارا نیست‌که صاحب برهان درچه نسخه‌ای چنین نامی را دیده است .

۲ ـ مقاصدالالحان ، ص : ۱۰۵ .

خواجه عبدالقادر عملی در دایرهٔ حسینی ساخته است که واجد ابواب ذیل است : طریقه ـ جدول ـ صوت‌الوسط ـ اعاده ـ تشیعه ـ بازگشت . و دوبیتی را که در بحرخفیف برای بازگشت ساخته است چنین است :

گر ارسطو وگرسلیمانم      از همه گفته‌ها پشیمانم
تابجائی رسید دانش من      که بدانسته‌ام که نادانم

وهمچنین درصفحه ۱۰۲ کتاب خود نوشته است : « این رباعی را درباز گشت ترصیع کردم » :

زد مار هوا برجگر غمناکم      سودی نکند فسونگر چالاکم
آن‌یارکه عاشق‌جمالش شده‌ام      هم نزد ویست رقیه و تریاکم

خواجه حافظ در بیت زیر این‌لفظ را بکار برده است :

این مطرب ازکجاست که سازعراق ساخت
وآهنگ بازگشت بـه راه حجاز کـرد

دربعض نسخه‌ها مصراع اول « راه عراق ساخت » و درسودی مصراع دوم « زراه حجازکرد » ثبت شده‌است .

درصورتیکه « ساز عراق ساخت » را بمعنای : « ساز خودرا برای نواختن مقام عراق کوك کرد » فرض کنیم و بازگشت را نوعی از تصانیف بگیریم مفاد بیت محتمل این معنا تواند بود :

این موسیقی‌دان ازکدام سامانست که ساز خودرا برای نواختن مقام عراق کوك کرد ، اما ناگهان آهنگ بازگشتی را نواخت که درمقام حجاز است . این‌بیت بظاهر در ذم مردمانی‌است نیرنگ‌بازکه گندم‌نمایند وجوفروش . رك : حجاز ونقش .

## هشتم - بانگ

دراصطلاح موسیقی بانگ ، یا دانگ به انواع ذوالاربع ( یا فاصله‌های چهارم ) اطلاق میشود ، اگر روی هریك ازدرجات یك مقام موسیقی ، یك ذوالاربع بسازیم ، شش ذوالاربع یا شش‌دانگ استخراج میگردد ، به‌آنکس که وسعت صدایش قدرت اجرای هرشش ذوالاربع را داشته باشد «شش‌دانگ‌خوان» میگویند .

در دیوان حافظ این لفظ بدین تعبیر که درموسیقی مصطلح و معمول است بکار نرفته است . خواجه کلمهٔ بانگ را منحصراً بمعنای : آوا و صدا بکار برده است .

۱ - ز باده خوردن پنهان ملول شد حافظ
به بانگ بربط و نی رازش آشکاره کنید

رك : بربط و نی .

۲ - مطرب کجاست ، تاهمه محصول زهدوعلم
درکار بانگ بربط و آواز نی کنم

رك : مطرب .

۳ - رباب و چنگ به بانگ بلند میگویند
که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید

بانگ = صدا ، فریاد و آواز .

٤ - صد هزاران گل شکفت وبانگ مرغی برنخاست
عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد

بانگ = آواز .

٥ - منزل سلمی که بادش هردم از ما صد سلام
پرصدای ساربانان بینی و بانگ جرس

بانگ = صدا ، آواز .

۶ ـ سرم خوشست و ببانگ بلند میگویم
که من نسیم حیات از پیاله میجویم
بانگ = آواز ، صدا .

## نهم - بربط

بربط سازی‌است ازخانوادهٔ آلات‌موسیقی‌رشته‌ای(ذوات‌الاوتار مقیّد) که دارای کاسهٔ صوتی گلابی‌شکل ، و دسته‌ای‌کوتاه است . این ساز را تازیان عود و پارسیان رود گفته‌اند .

رك : رود و عود .

۱ ـ بدان سان سوخت چون شمعم که برمن
صراحی گریـه و بربط فغـان کرد
۲ ـ وانگهم در داد جامی کز فروغش بـر فلك
زهره دررقص آمد وبربط زنان میگفت نوش
۳ ـ ز بـاده خوردن پنهـان ملول شد حافظ
به بانگ بربط و نی ، رازش آشکاره کنید

رك : نی .

۴ ـ مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم
در کـار بانگ بـربط و آواز نی کنم

رك : مطرب و نی .

« رباعی »

۵ ـ با شاهد شوخ شنگ و با بربط و نی
کنجی و فراغتی و یك شیشهٔ می



بربط - از اوراق مکتشفه از تورفان مربوط به عصر مانی (۲۱۵ تا ۲۷۶ م) پادشاهی شاپور اول (مجلس درس موسیقی : خواننده ونوازندهٔ بربط)

چون گرم شود زباده ما را رگ و پی
منت نبریم یك جو از حاتم طی

* * *

۶ ـ تا بگویم که چه کشفم شد ازاین سیروسلوك
به در صومعه با بربط و پیمانه روم

۷ ـ بیا وزغبن[۱] این سالوسیان بین
صراحی خون دل و بربط خروشان

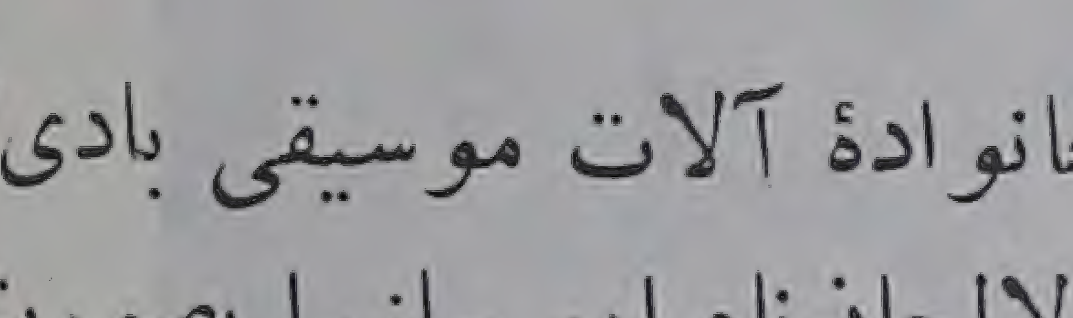
۸ ـ غم دوران مخور که رفت بباد
نغمهٔ بربط و رباب بیار

## دهم ـ بُرغو

برغو بر وزن پرگو سازیست ازخانوادهٔ آلات موسیقی بادی[۲] (ذوات‌النفخ) عبدالقادر مراغه‌ای درمقاصدالالحان نام این سازرا بصورت (بورغو) ثبت کرده و نوشته است : «بورغو ، وآنرا ازبرنج سازند وطول آن سه چندانك طول سرنا[۳] باشد و ازآن سه نغمه حاصل شود که آن نغمات براین نسبت باشند : الف ـ یا ـ یح .»[۴]

---

۱ ـ حافظ مُصَحَح آقای ابوالقاسم انجوی : « بیا وزرق این سالوسیان بین » .
۲ ـ رك : قاموس ترکی ـ تألیف : ش . سامی ـ ذیل همین کلمه .
۳ ـ سرنا مخفف یا وجه محاوره‌ای یا متعارف کلمهٔ «سورنای» است که دربعض صفحات ایران به‌آن زرنا (به‌ضم اول) یا زورنا میگویند .




۴ ـ با نوت‌نویسی امروز چنین خوانده میشود : لا بکار ـ می بکار ـ لا بکار (یك اکتاو زیرتر) .

این ساز شبیه کرناست وطول آن متفاوت است، طول بعض از کرناها به هفت متر میرسد. این ساز را معمولاً درجشن‌های عمومی وپیکارها وبر سردر بارگاه سلطان‌ها مینواختند. درگروه نوبت زنها نیز این ساز بکار میرفته است.

حافظ در بیتی نام این ساز را آورده است ولی دراکثرطبع‌های دیوان وی بجای کلمهٔ (برغو) (یرغو) ثبت شده‌است.

عاشق از قاضی نترسد می بیار　　　بلکه ازبرغوی سلطان نیز هم

درحافظ مصحح قزوینی (یرغوی دیوان) ثبت شده‌است و ذیل صفحه، این کلمه چنین معنا شده است: «بمغولی یعنی عدلیه واستنطاق ومرافعهٔ مدعی ومدعی‌علیه وقانون است.»

هرچندکه قرینهٔ «قاضی» جانب یرغو را تقویت میکند اما بنابه اعتقاد این بنده درصورتیکه درنسخ قدیمی وکهنسال دیوان خواجهٔ شیراز نیز «برغو» آمده باشد تذکار نکات ذیل بی‌فایده نمی‌نماید:

اولاً: دوکلمهٔ یرغو وقاضی مشابهت تقریبی درمعنا دارد، حافظ درمصراع اول کلمهٔ قاضی را آورده ودیگر نیازی به تکرار آن نبوده است ولو اینکه به بیان دیگری باشد.

ثانیاً: کلمهٔ «بلکه» و«هم» که درمصراع دوم آمده مؤید آنستکه نه‌تنها ازقاضی بلکه ازعلامت بگیروببند دیوانی یا سلطانی (که همان شیپور قرق یا بگیروببند یا تعطیل کار است) نیز هراس ندارد.

ثالثاً: چون صدای شیپور یا کرنا، یا برغو علامت پیکار وآماده‌باش است حافظ میگوید: نه‌تنها ازقاضی، بلکه از اعلام جنگ سلطان هم بیمی بدل راه نمیدهم. صاحب فرهنگ آنندراج نیز ذیل کلمهٔ (برغو) همین بیت خواجهٔ شیراز را به همین نحوکه بنده نقل کرده است شاهد مثال آورده است.

سودی، یرغو ثبت کرده و نوشته است: «یرغو - قدغن کردن است.» ودرمفاد بیت نوشته است: «عاشق ازقاضی نمیترسد، باده بیار که حتی ازقدغن کردن سلطان هم باك ندارد» والله اعلم بالصواب.

## یازدهم - بم وزیر

این دولفظ علاوه برمعنای لغوی، دراصطلاح موسیقی نام دو رشته ازتارهای بربط یا عود یا رود است. این تارها به ترتیب عبارتند از: بَم[1] - مَثنی - مَثلَث - زیر[2] - رشتهٔ بم، قطورترین تار ساز است که صدائی درشت ازآن استخراج میشود و زیر، باریك‌ترین رشتهٔ ساز است وصدائی نازك وتیز ازآن برمیآید[3].

حافظ دربیت زیر اشاره به این دورشته کرده است:

معاشری خوش و، رودی[4] بساز میخواهم
که درد خویش بگویم به نالهٔ بم و زیر

---

۱ و ۲ - مولوی سروده:

من بس کنم اما تو، ای مطرب روشن‌دل — از زیر چو سیر آئی، بر زمزمهٔ بم زن

دیوان شمس، ص ۳۳۲.

۳ - جامی سروده است:

بیا مطرب آغاز کن زیر و بم — که کرد از دلم مرغ آرام رم
بیا مطربا زیروبم، ساز، جفت — بیار آشکار این نوا از نهفت

تعریف این دولفظ ازنظر علم‌الاصوات یا فیزیك صوتی به اجمال وبه بیانی ساده چنین است: «صوت، ثمرهٔ مرتعش ساختن هوای مجاور بوسیلهٔ فشار خارجی است. «ارتعاش» حاصل ازپاره شدن هوا، ممکن است شدت وضعف داشته باشد. اگر «ثانیه» را واحد سنجش فرض کنیم، هراندازه شدت ارتعاش درثانیه قوی‌تر باشد صوت دارای طول موج بیشتری است. تعداد ارتعاشات درثانیه هرچه بیشتر، صوت (زیر)تر وهراندازه کمتر، صوت (بم)تراست».

٤ - سودی کلمهٔ «رود» را «زه چنگ وقانون وکمانچه» معنا کرده ولی درمفاد بیت «رود» را ساز گفته است: «یك رفیق خوب و یك ساز بزن میخواهیم، سازی که مرتب وخوب باشد وبشود باآن آهنگ خوب زد: میل دارم با نالهٔ بم و زیرآن دردهای خودرا بگویم» بنابراین لفظ «رود» دراینجا بمعنای عود یا مطلق ساز است نه «زه ساز» - رك: رود.

## دوازدهم - پایکوبی ، پای‌زدن ، رقص ، دست‌افشانی

دردیوان حافظ کلمهٔ رقص بکرات آمده‌است وبه ظاهر به نیّت اجتناب ازتکرار یك لفظ ، الفاظ دیگری مانند : پایکوبی - پای‌زدن و دست‌افشانی را توسّعاً بهمین معنا بکار برده است . آئین رقص‌ها وپایکوبیها بنابرموقع وشرایط محیط با یکدیگر متفاوت بوده است . برخی ازرقص‌ها جنبهٔ نیایش ، وپاره‌ای جنبهٔ لهو ، وبعضی جنبهٔ عرفانی وشوق‌وشور روحانی داشته است .

حافظ در اشعار خود همه‌جا رقصی را مدنظر داشته که محرّكِ آن خوشدلی و تردماغی و هیجان درونی و شوق‌وشور باطنی بوده‌است. درپاره‌ای ازاین ابیات بوضوح می‌بینیم که خواجهٔ شیراز نظر برپایکوبی اهل تصوّف داشته است .

«بعقیدهٔ صوفیه رقص نشان نهایت درجهٔ وجد است ، که چون صوفی بوجد آید شوق‌وشور براعضاء وجوارح او اثرکند وپاکوبان ودست‌افشان درمحبّت حقّ غرق واز خود بیخودگردد.»[1]

برخی رقص را از ارکان لهو دانسته وبرآن معترض شده‌اند ، مانند: هُجویری وپاره‌ای ازاهل‌تصوّف مانند: شیخ ابوسعید ابوالخیر[2] وغزّالی وشیخ عطّار وسُهروردی ، رقص را اگر ازروی حسن‌نیت‌باشد نوعی عبادت دانسته‌اند .

شیخ عطار در ذکرمالك دینار چنین آورده است : « زَمَّرْناکم فلم ترقّصوا » یعنی، نی‌نواختم وشمارقص‌نکردید. مولوی سروده‌است:

---

۱ ــ فرهنگ اشعار حافظ ، ص : ۱۶۰ .

۲ ــ در اسرارالتوحید ص ۷۷ آمده است : « بوسعید چنان به وجد و سماع اعتقاد داشت‌که مریدان را گفته بود اگر صدای مؤذن بشنوید هم ازرقص باز نایستید . . . » .

ساقیا آن لطف کو، کانروز همچون آفتاب
نور رقص‌انگیز را بـر ذره‌ها میریختی[1]

* * *

نـور خدائیست کـه ذرات را
رقص‌کنان بی‌سرو بی‌پا خوش است
رقص، در این نور خردکن کزو
تحت، ثَری[2] تا به ثریا خوش است[3]

اکنون ببینیم که لسان‌الغیب چه میگوید:

۱ ـ چو دردست‌است رودی‌خوش، بزن مطرب سرودی‌خوش
که دست‌افشان غزل خوانیم و پاکوبان سر اندازیم

کلمهٔ دست‌افشانی با اینکه بمعنای رقص آمده است، درآئین این هنر، منحصر بحرکات موزون سرودست وکمروگردن‌است ـ همچنین است کلمهٔ «پایکوبی» و «پای‌بازی» که‌ویژهٔ حرکات موزون‌پا وسرین‌است.

۲ ـ بیفشان زلف‌وصوفی‌را به‌پابازی‌و رقص‌آور
که از هررقعهٔ دلقش هزاران بُت بیفشانی

۳ ـ در آسمان نـه عجب گـر بگفتهٔ حافظ
سرود زهـره به رقص آورد مسیحا را

رك: سرود.

٤ ـ سرود مجلست اکنون فلك به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانهٔ توست

رك: سرود.

۵ ـ زیر شمشیر غمش رقص‌کنـان باید رفت
کانکه شد کشتهٔ او، نیك سرانجام افتاد

---

۱ ـ کلیات شمس ـ ج: ششم ـ ص: ۱۰۱ ـ چاپ ۱۳٤۰ ش.
۲ ـ ثَری، کرهٔ خاك وثریا ستارهٔ پروین است که عقد ثریا وهفت برادران نیزگویند.
۳ ـ کلیات شمس ـ ج: اول ـ ص: ۲۹۷ ـ چاپ سال ۱۳۳٦.

۶ ـ رقصیدن سرو و حالت گل / بی صوت هزار خوش نباشد
۷ ـ یار ما چون گیرد آغازسماع[1] / قدسیان برعرش دست‌افشان کنند
رك : سماع .

۸ ـ حاجت مطرب و می نیست ، تو برقع بگشا
که به رقص آوردم آتش رویت چو سپند

۹ ـ رقص بر شعر تر و نالهٔ نی خوش باشد
خاصه رقصی[2] که درآن دست نگاری گیرند

۱۰ ـ چه ره بود این که زد در پرده مطرب
که میرقصند با هم مست و هشیار

۱۱ ـ درسماع آی و زسر خرقه برانداز و برقص
ورنه با گوشه رو و خرقهٔ ما در سر گیر

۱۲ ـ ببین که رقص‌کنان میرود به نالهٔ چنگ
کسی که رخصه نفرمودی استماع سماع

۱۳ ـ بر سر تربت من با می و مطرب بنشین
تا به بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم

۱۴ ـ خیز و بالا بنما ای بت شیرین حرکات
کز سر جان و جهان دست فشان برخیزم

دست‌افشاندن دراین بیت بظاهر کنایه است از جداشدن و ترك گفتن[3] ـ وبقرینهٔ «بالا بنما» و «برخیزم» ایهام تناسبی نیز به رقص معهود تواند داشت .

---

۱ ـ درخلاصهٔ حافظ چاپ دکترخانلری چنین‌است : « سرو ما چون سازد آغازسماع » .

۲ ـ درنسخه‌های دیگر «خاصه وقتی» ثبت شده‌است وازآنجاکه رقص ویژه‌ای درمیان روستائیان بالاخص اهالی فارس معمول است‌که درآن دست بدست یکدیگر میدهند ویایکوبی میکنند ـ بنظرمیآیدکه وجه مضبوط درچاپ قزوینی درست‌تر باشد .

۳ ـ آنندراج .

۱۵ ـ شکر ایزدکه میان من و او صلح افتاد
صوفیان رقص‌کنان ساغر شکرانه زدند[۱]
۱۶ ـ شاها فلك ازبزم تو دررقص و سماعست
دست طرب از دامن این زمزمه مگسل
۱۷ ـ به هواداری او ذرّه صفت رقص‌کنان
تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم
۱۸ ـ بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری
سر برآرد زگِلم رقص‌کنان عظم رمیم
۱۹ ـ چون صوفیان بحالت و رقصند مقتدا
ما نیز هم به شُعبده دستی برآوریم
دست برآوردن = دست‌افشانی کردن .
۲۰ ـ که تا وجد را کارسازی کنم به‌رقص آیم وخرقه‌بازی کنم[۲]
۲۱ ـ بشعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند
سیه چشمان‌کشمیری و ترکان سمرقندی
۲۲ ـ صد باد صبا اینجا با سلسله می‌رقصند
اینست حریف ای دل تا باد نه پیمائی
۲۳ ـ چنان برکش آوازخنیاگری که ناهید چنگی به‌رقص آوری
۲٤ ـ سازچنگ، آهنگ عشرت، صحن‌مجلس‌جای‌رقص
خال جانان دانـهٔ دل ، زلف ساقی دام راه
دور از این بهتر نباشد ساقیا عشرت گزین
حال از این خوشتر نباشد حافظا ساغر بخواه

---

۱ ـ درکتاب حافظ چاپ هومن « شکر آن را » آمده است و در مصراع دوم بجای صوفیان «حوریان» چاپ شده‌است . ودرخلاصهٔ حافظ چاپ دکتر خانلری چنین‌است :
شکر آنرا که میان من و او صلح افتاد قدسیان رقص‌کنان ساغر شکرانه زدند
۲ ـ خرقه بازی اشارت است به جامه دریدن صوفیان بهنگام سماع ـ فرهنگ معین .

۲۵ ـ نگارم دوش درمجلس بعزم رقص چون برخاست
گره بگشود از ابـرو[1] و بر دلهـای یاران زد

مراد آنستکه : دیشب همینکه دلدار من به رقصیدن پرداخت ، گره را از ابروی یاران گشود (یعنی اخم آنها را بازکرد) اما دل‌های آنان را بیند**کشید**[2] .

۲۶ ـ مطرب من رهی بزن که بچرخ
مشتری زهـره وش شود رقاص

رك : زهره .

## سیزدهم - پرده

به رشته‌هائی که بر دستهٔ سازهای رشته‌ای بسته میشود پرده میگویند . موسیقی‌دانهای قدیمی به این رشته‌ها « دستان » میگفتند وعمل پرده‌بندی بردستهٔ ساز را دستان‌نشانی میخواندند .

هرلحن ، ازپرده‌ای آغاز میشود و درپرده‌هائی گردش میکند وسرانجام روی پردهٔ نخستین پایان میپذیرد . . . . پردهٔ نخستین هرلحن یا مقام یا آوازه یا شعبه ، بنام همان لحن نامیده میشود ، مثلاً میگوئیم « پردهٔ عشاق ـ پردهٔ بوسلیك ـ پردهٔ حجاز ـ پردهٔ عراق ونظایرآن .... »

درپاره‌ای ازموارد ، کلمهٔ پرده به معنای لحن وآهنگ و نغمه ومقام[3] نیز آمده است ودربرخی ازموارد بسبب‌آنکه این پرده‌ها بردستهٔ

---

۱ ـ حافظ چاپ آقای انجوی « از گیسو » .
۲ ـ « گره را از ابرو گشود و بردلهای یاران زد . » (ازیادداشتهای استاد مینوی) .
۳ ـ عبدالقادر مراغی درکتاب « شرح ادوار » (الفصل‌الثامن فی ذکرالعود وتسویة الاوتار واستخراج الادوار منه) نوشته است : «پرده دوازده مقام را گویند واین ادوار اثنا عشره را نودویك دایره انتخاب وتنقیح کرده‌اند، ارباب عمل جمع نغمات ملایمه را پرده خوانند که آنها ادوار مشهوره‌اند» .

ساز بسته میشود به مجاز و ارباب ذکرجزء و ارادهٔ کل،گوینده ازآن، ساز یا دستهٔ آن را اراده میکند . مواردی نیز بنظرمیرسدکه گوئی سراینده ازکلمهٔ پرده ، محفل انس یا مجلس سرّی یا حرم‌سرا ویا پردهٔ منصّف بارگاه وطربخانهٔ امیران را مدّنظر داشته است . وجوه ترکیبی این لفظ مانند : پرده‌دار ـ درپرده سخن گفتن ـ پردهٔ غیب ـ پرده نشین ـ پردهٔ اسرار ، ونظائرش معانی خاصی داردکه چون ازمبحث موسیقی خارج است ازآن میگذرد وفقط دربارهٔ لفظ (پرده‌دار) تذکاری را بی‌فایده نمی‌بیند .

درمیانهٔ بارگاه امیران یا طربخانهٔ ایشان‌گاه پرده‌ای نصب میشده است که مطربان قادر به رؤیت جایگاه امیران نبوده‌اند ، رابط میان این دوجایگاه امینی بوده‌است‌که اورا پرده‌دار یا خرّم‌باش میگفتند[1] .

راز درون پرده چه داند فلك خموش
ای مدّعی نزاع تو با پرده‌دار چیست

* * *

۱ ـ مغنّی از آن پـرده نقشی بیـار
ببین تا چه‌گفت ار درون پرده‌دار

۲ ـ مطرب چه پرده[2] ساخت‌که درپردهٔ سماع
براهل وجدوحال ، در های‌وهو ببست

---

۱ ـ مسعودی درمروج‌الذهب و معادن‌الجوهر (ج اول ص ۲٤۱ چاپ بنگاه ترجمه) نوشته است : « پرده‌دار یك اسواران‌زاده بودكه اورا خرّم‌باش میگفتند . . . چون شاه بـا ندیمان ومعاشران می‌نشست خرّم‌باش یکی را میگفت تا ازفرازترین جای قصر بانگ بردارد وبه آواز بلندکه همهٔ حاضران توانند شنید بگوید : ای زبان سر خودرا مصون دارکه امروز با پادشاه نشسته‌ای » .

۲ ـ درخلاصهٔ حافظ مصحح آقای دکتر خانلری : « مطرب چه زخمه ساخت » ثبت شده است .

زخمه آلتی است‌که ازچوب ، فلز ، کائوچو ، و بال پرندگان درشت جثه میسازند وبه‌آن مضراب نیز میگویند ـ بنابرقول عبدالقادر مراغه‌ای زخمه نوعی تصنیف نیز بوده‌است.

بقیه درصفحه بعد

توضیح اینکه، اولاً: کلمهٔ ساخت درمصراع نخستین بمعنی ابداع کردن وآفریدن وتصنیف کردن است.

ثانیاً: پردهٔ نخستین بمعنی لحن یا آهنگ است وپردهٔ دومی مجلس یا محفل یا حلقه یا سلك معنا میدهد.

ثالثاً: بزعم این بنده مفاد بیت محتمل این معناست: این چه آهنگ یا لحنی بودکه موسیقی‌دان آفریدکه براثرآن تمام حاضران مجلس وجدوحال ناگزیر بسکوت شدند.

۳ـ چه ساز[۱] بودکه درپرده میزد آن مطرب
که رفت عمرو، هنوزم دماغ پرزهواست

بیان این سخن‌آنکه: لفظ «پرده» گذشته ازمعنای موسیقائیش میتواند منصّف عشرتگاه بزرگان و یا به‌کنایت حجاب بین خاکیان وملکوتیان نیز معنا بدهد، دراینصورت، شاعرحیرت‌زده ازخود می‌پرسد

---

لازم است تذکار شود که: نواختن قطعات دشوار موسیقی منحصر به انگشت‌گذاری نوازنده نیست، مضراب نیز وظیفهٔ مهمی را دراجرای این قبیل آثار برعهده دارد تا بدانجاکه پاره‌ای ازموارد اهمیتی‌که زخمه‌زدن دارد انگشت‌گذاری ندارد، چنانکه درساز سنتور اصلاً مضراب یا زخمه است‌که تارهای ساز را به‌اهتزاز میآورد نه سرانگشتان نوازنده، همین وظیفه را درساز چنگ وقانون سرانگشتان نوازنده، برعهده دارد ـ بنابراین برخلاف اندیشهٔ برخی از محققان، لفظ زخمه دراین بیت عاری از معنای لطیف و دقیق نیست، و هویداست که حافظ با آگاهی‌کامل این‌کلمه را بکار برده است.

مفاد بیت بزغم این بنده برین تقریب است: موسیقی‌دان چه مضرابی(یعنی چه شیوه‌ای یا تکنیکی درزخمه‌زدن) ابداع‌کرد (یا ساخت) که درمحفل سماع براهل وجدوحال در های‌و هوی را ببست ـ وچنانچه زخمه را نوعی تصنیف فرض‌کنیم مفاد بیت محتمل این معنا تواند بود: مطرب چه تصنیفی آفرید که درمحفل سماع . . . . رك: زخمه وعمل.

سودی این بیت را چنین نقل‌کرده است: مطرب چه پرده ساخت‌که درحلقهٔ سماع براهل وجدوحال در های‌وهو ببست. و درمفاد بیت چنین نوشته است: «عجبا مطرب با چه نغمه برروی اهل وجدوحال‌که درحالت سماع یا درحلقهٔ سماع بودند در های‌وهو بست یعنی فریاد وفغان ایشان را قطع‌کرد.»

۱ ـ دربعض نسخ «چه راه بود . . .» ثبت شده‌است‌که بنظرمناسب‌تر می‌نماید، یعنی چه‌گوشه یا لحن یا مقامی بودکه موسیقی‌دان درپرده‌های ساز مینواخت . . . . کلمهٔ پرده را میتوان بمعنای رمز نیز پذیرفت‌که معادل (درپرده سخن‌گفتن است).

که : این چگونه آلت موسیقی بود که آن موسیقی‌دان درپس پرده مینواخت که بعد ازگذشت زمانی ، هنوز آوای آن ساز در ضمیرم جایگزین است - درشرح سودی این بیت چنین است[1] .

چه ساز بود که بنواخت دوش آن مطرب
که رفت عمرو ، دماغم هنوز پر زهواست

ومی‌افزاید: «درسازهائی که بجای‌تارهای سیمی تارموئی‌دارند بجای‌لفظ زدن تعبیرنواختن بکار میبرند ، مثلاً درچنگ وقانون وشش‌خانه[2] .

« نوا » اینجا بمعنای صوت‌ونغمه است . محصول بیت : بطریق استفهام وتعجب سؤال میفرماید :

دیشب چه سازی بود مطرب زدکه من مردم وهنوز دماغم ازآن نوا پر است ، یعنی عجیب است‌که لذت‌آن از دماغم نمیرود . »

٤ - مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق
که بدین راه بشد یارو زما یاد نکرد

توضیح اینکه : «راه» مصراع نخستین بمعنای : مقام ، آهنگ ، لحن و گوشه است و «راه» مصراع دومی بمعنای طریق و معبر است - بنابراین ، مفاد بیت محتمل این معناست‌که : ای موسیقی‌دان مقامی راکه مینوازی تغییر بده ومقام عراق را بنواز ، زیراکه دلدار بسوی عراق[3] راه سپر شد ودیگر از ما یاد نکرد - رك : عراق .

---

۱ - ج یکم ، ص ۱۸۳ .

۲ - می‌پندارم‌که جداکردن این الفاظ ازیکدیگر واختصاص هریك برنوعی ازساز درست نباشد . . . . واگر قرار باشدکه این تفکیك رعایت شود برخلاف آنچه سودی فرموده : لفظ زدن را میتوان برای سازهای مضرابی مانند سنتور - قانون - چنگ - تنبور - وبربط وامثالهم بکار برد وکلمهٔ نواختن را برای سازهائی مانند کمانچه ، نای ، ارغنون ، و سورنای وامثالهم استعمال‌کرد .

۳ - سودی نوشته : « ومراد اَز راه ، راه عراق است یعنی اصفهان‌که آن را : عراق عجم‌گویند و یا ممکن‌است عراق عرب باشدکه مراد بغداد است . »

۵ ـ مطرب بساز پرده[1] ، که «کس بی‌اجل نمرد»
وانکو نه این ترانـه سراید خطا کنـد

سرانجام زمانی اجل بسراغ آدمی خواهدآمد وآن‌کس که ازاین موضوع (یا ازاین ترانـه) غافل است در اشتباه است ، بنابـراین ای موسیقی‌دان لحنی بیافرین‌که مضمون آن هشدار این مطلب باشدکه : «کس بی‌اجل نمرد» یا آهنگی بساز و «کس بی‌اجل نمرد» را درآن بینداز ، و یا به بیان دیگر ، چون اجل درکمین است ای موسیقی‌دان لحظه‌ای را فرو منه ومقامی یا لحنی را بنوازکه :
«وانکونه این ترانه سراید خطاکند» . رك : ساز .

۶ ـ پردهٔ مطربم ازدست برون خواهد برد
آه اگر زانکه دراین پرده نباشد بارم

توضیح اینکه : پردهٔ نخستین بمعنای لحن یا آهنگ یا آواز است ، وپردهٔ دومی بمعنای مجلس یا محفل است ، شاعر آرزو دارد که ازخود بیخود شود ومیداندکه این‌بیخودی بمدد موسیقی حاصل‌میشود ، بنابراین با حسرت میگوید : «آه اگر درچنین مجلسی مرا رخصت دخول ندهند»[2] .

۷ ـ دلم ازپرده بشد ، حافظ خوش‌گوی[3] کجاست
تـا به قول و غزلش ساز نوائـی[4] بکنیم

پاره‌ای لفظ پرده راکه دراین بیت آمده است اصطلاح موسیقی

---

۱ ـ خلاصهٔ حافظ چاپ دکتر خانلری : « بساز عود » .
۲ ـ سودی مفاد این بیت را چنین نوشته است : « پردهٔ مطرب ازدست برون خواهد برد ، یعنی بی‌اختیارم خواهدکرد ، آه اگرچنانکه باین پرده اجازهٔ ورود نداشته باشم : به پردهٔ عشاق اگر اجازهٔ دخولم نباشد واحسرتا . مراد ازپردهٔ اول ـ پرده سازهاست وپردهٔ دوم به معنای طریق وقانون است یعنی پردهٔ عشق وطریق عشق » .
۳ ـ دربعض نسخ ـ خوش‌لهجه ثبت شده‌است (سودی دکتر خانلری وفرزاد) .
٤ ـ دربعض نسخ ـ ساز ونوائی بکنیم ثبت شده‌است (سودی و فرزاد) که بنظر این بنده مناسب نمی‌نماید .

فرض کرده‌اند و گفته‌اند که مراد شاعر این بوده است که : دلم از نوائی که نواخته شد ازدست رفت حافظ خوش صوت یا خوش‌آواز کجاست تا با آواز وترانهٔ او ما نیز نوای خودرا سازگار وهم‌آهنگ بکنیم . . . . . برخی نیز «دل ازپرده شدن» را به‌کنایت «حوصله‌سررفتن» ویا «رازضمیر برملا شدن» معنا کرده‌اندکه پیداست دراینصورت ارتباطی با موسیقی ندارد . بهرتقدیر به قرینهٔ : ساز ، نوا وقول وغزل وخوشگوی . لفظ پرده ایهام تناسب با معنی مصطلح آن درعرف موسیقی دارد . و «خوش گوی» خود صفتی مرکّب است ، یعنی خوش‌قول یا خوش‌آواز یـا خوش صدا[1] .

رك : ساز وغزل .

۸ - بزن درپرده ، چنگ ای ماه مطرب

رگش بخراش ، تا بخروشم از وی

کلمهٔ پرده دراین بیت بظاهر درمعانی زیر بکاررفته است :

الف : مقام ، لحن ، آوازه و مانند اینها - براین تقدیر معنای مصراع نخستین (صرفنظر ازدقایق لفظی ومعنوی آن) برین تقریب تواند بودکه : چنگ را ای مطرب ماه‌منظر درمقام مناسب ودلخواه بنواز . . .

ب : حجاب ومحفل عاری از اغیار ومجلس پنهانی وخصوصی - برین توجیه معنی بیت قریب بدین وجه تواند بود : ای مطرب ماه‌منظر درپرده وپنهانی (دور از اغیار) چنگ را بنوازش درآور . . .

ج : رشته‌های ساز (بدین اعتبارکه دراین قبیل سازها هررشته معرف پرده یا مقام خاص است) بنابراین معنی بیت برین تقریب تواند بود : ای مطرب ماه‌منظر ، چنگ در رشته‌های ساز بزن وآن را بنوازش

---

۱ - سودی در مفاد بیت چنین نوشته است : « دلم از پرده بشد ؛ صبرم تمام شد وحوصلدام سررفت ، کجاست حافظ خوش لهجه تا با قول وغزلش بخوانیم وبنوازیم وخوش باشیم . مراد : ازلهجهٔ شیرین حافظ لذت ببریم وازنغمه سرائی زیبایش‌خوش‌باشیم وصفاکنیم . »

درآور- چنانکه پیداست درمعنی‌اخیر چنگ بمعنای سازمعهود تصریحی ندارد .

۹ـ مغنی از آن پرده نقشی بیار
ببین تا چه گفت ازدرون[1] پرده‌دار

توضیح اینکه : دو لفظ (پرده) و (نقش) دراین بیت هریك احتمال معناهائی خاص دارد .

اولاً : چنانچه «پرده» را مقام یا لحن یا آهنگ تصور کنیم و «نقش» را یك قطعهٔ موسیقی توصیفی بپنداریم مفاد بیت محتمل این معنا تواند بود :

ای موسیقی‌دان درهمان مقام یا دستگاه‌که مینوازی نقشی ابداع‌کن وآنگاه صبرکن تا ببینی‌که خداوندگار تو توسط پرده‌دار چه ابراز نظری‌کرده است .

ثانیاً : اگر«پرده» را منصّف بارگاه سلطان فرض‌کنیم و«نقش» را رقم یا پردهٔ نقاشی بپنداریم حافظ ازموسیقی‌دان میخواهدکه اززبان ساز و زیروبم پرده‌های آن شمه‌ای از راز درون پرده را آنچنانکه پرده‌دار توصیف میکند برای او تجسم‌کند .

ثالثاً : اگر«پرده» را حجاب جهان معقول‌بپنداریم ، حافظ خاکی از موسیقی‌دان (که به‌زبان گروبیان سخن میگوید) درخواست میکند :

ببین‌که پرده‌دار ازقول کردگار چه میگوید و سپس درخلال آهنگی این راز را بگوش ما برسان .

(حافظ نیروی شگرفی دربازی‌گرفتن کلمات داشته است ، وتا آنجا بدین‌کار توفیق یافته‌است‌که ادیبان ، سخن وی‌را چون‌کلام‌آسمانی واجد بطون مختلف دانسته‌اند ـ مؤیّد این نظریه همین بیت است‌که دراینجا نقل شد . رك : نقش) .

---

۱ ـ درسودی « ببین تا چه گفت ازحرم پرده‌دار » ثبت شده‌است .

بهرتقدیر : درآن محفل که حافظ را راه نیست و منحصراً موسیقی‌دان اذن دخول دارد ، حافظ ازموسیقی‌دان درخواست میکندکه راز درون پرده را درنقشی برای وی ترسیم وتجسم کند ، خواه این نقش مصوّت باشد وخواه مصوّر وسپس بانگ برمیآورد :

چنان برکش آهنگ خنیاگری  که ناهید چنگی به رقص‌آوری

درمغنّی نامهٔ مصحح مسعود فرزاد این‌بیت چنین‌ثبت شده‌است:

چنان برکش‌آهنگ این‌داوری  که ناهید چنگی به‌رقص‌آوری

بااینکه روشن نیست‌که این وجه ازکدام نسخه‌گرفته شده‌است میتواند مکمّل بیت نخستین باشد زیرا مراد آنستکه :

ای موسیقی‌دان ثمرهٔ سیروسلوك خودرا بشیوه‌ای که حکم داوری دارد بنواز تا ازشوروهیجان‌آن، ناهید، مظهر(سمبل Symbole) موسیقی ، به پایکوبی برخیزد[1] .

۱۰ ـ چه ره بود اینکه زد در پرده مطرب
که میرقصند با هم مست و هشیار

اگر لفظ پرده را بمعنای دستان یا لحن یا مقام اختیارکنیم مفاد بیت برین تقریب تواند بود : این چه آهنگی بود که موسیقی‌دان در پرده‌های ساز نواخت‌که براثر آن هنوز مست وهشیار مشغول پایکوبی ودست‌افشانی هستند . وچنانچه معنای مجازی پرده را منظور نظرداشته باشیم و آن‌را حلقه یا سلك و یا محفل پنهانی و دور از اغیار و عمیق‌تر جهان معقول فرض‌کنیم معنی محتمل بیت بدین وجه تواند بود : درآن جایگاه ، موسیقی‌دان چه آهنگی نواخت‌که براثر آن هنوز مست‌وهشیار با یکدیگر دررقص وپایکوبی هستند ؟

سودی نوشته است : « درپرده ، در اصل درپردهٔ ساز بوده

---

۱ ـ سودی این بیت را چنین شرح کرده است : « ای مغنی ازآن پردهٔ عشق نقشی بدآواز بخوان و ببین‌که دربان عشق چه‌گفت واز عشق چه خبر داد» .

بضرورت وزن حذف گشته است. . . . محصول بیت : چون شخص خواجه اهل نغمه و اصول بوده ، مرادش ازاین مقام (چه ره) اکثر پردهٔ ساز میباشد ، میفرماید :

چه مقام بودکه مطرب دراین پرده ساز زد ، یعنی چه نغمه بود که مطرب با پردهٔ ساز سازکردکه ازشوق و لذّت آن مست و هشیار میرقصند. حاصل اینکه چه نغمهٔ عجیبی است که ازتأثیرآن مست وهشیار برقص درآمدند. »

## چهاردهم - پهلوی

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی[1]
میخواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل
تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی
مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گو
تا خواجه می خورد به غزلهای پهلوی[2]

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی «پهلوی» گوشه‌ایست که در دستگاه چهارگاه بعداز «حدی» وقبل از «رجز» یا «ارجوزه» خوانده یا نواخته[3] میشود ، ولی دراینکه در روزگاران گذشته بالاخص در عصر

---

۱ و ۲ ــ خلاصهٔ حافظ چاپ دکتر خانلری : فهلوی .

۳ ــ حاج مخبرالسلطنهٔ هدایت سروده است :

از کرشمه بگذری سوی حزین — رو به حزّان آوری ، مویه گزین
پس حُدی وپهلوی، ارجوزه دان — بَعدِ منصوری و منضمّات آن

* * *

آنچه ناید در سه‌گاه ار بشنوی — آن حُدی‌است وپس ازآن پهلوی

وزمان حافظ این گوشه یا این لحن بهمین نام نامیده میشده تردید هست ، و حتی نمیتوان بطورقطع ویقین گفت که «پهلوی» درقرن هشتم نام لحنی بوده است .

در سی لحن باربدی نیز این نام نیامده است . . . . ازسوی دیگر درباب شعر ، فهلویات یا ابیات پهلوی مکانتی دارد ، صاحب المعجم ذیل بحرمشاکل[1] نوشته است : «ازبحور مستحدث است وآن را بحراخیر نیز گویند وبعضی متکلفان برین وزن بیتی چند تازی گفته‌اند واشعار فهلوی دراین بحر بیش از اشعار پارسی است و اجزاء آن از اصل : فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن ـ دوبار : فاع لات مفاعیل مفاعیل آید .

بیت مکفوف مقصور :

ای نگار سیه‌چشم سیه‌موی     سروقـدّنکوروی نکو گوی
فاع لات مفاعیل مفاعیل     فاع لات مفاعیل مفاعیل

مربّع مقصور :   روزگار خزانست     باد سرد وزانست
فاع لات مفاعیل     فاع لات مفاعیل

و بعضی فهلویات صحیح ، برین وزن‌است ، «فاع لاتن مفاعیلن فعولن» چنانکه گفته‌اند :

َاج تِـه وذکردنو وذبردن اجمَـن     َوج‌تەخو ناوه داذن‌خوردن اجمن
فاع لاتن مفـاعیلن فعـولن     فاع لاتن مفـاعیلن فعـولن
َور بِنالِـم تِـه وانالِـم مکر گوش     کج‌ته‌شمشیرخوش‌بی گردن‌اجمن[2]

---

۱ - المعجم فی معاییر اشعارالعجم صفحات ۱۲۸ و ۱۲۹ .

۲ - المعجم فی معاییر اشعارالعجم - ص ۱۲۹ .

می‌پندارم که معنای این شعرچنین باشد : ازتو بدکردن واز من بدکشیدن ، ازتو خونابه دادن وازمن خونابه خوردن ، اگر بنالم تو به نالهٔ من‌گوش مکن ، که ازتو شمشیر برازنده است وگردن ازمن . به این ترتیب کامل‌ترین نوع پهلویات را باید دوبیتی‌های باباطاهر بشمار آورد که وزن اکثر آنها : هزج مسدس محذوف یعنی مفاعیلن مفاعیلن فعولن است .

ز دست دیده و دل هردو فریاد     که هرچه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد .     زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

فاع لاتن مفاعیلن مفاعیل　　فاع لاتن مفاعیلن فعولن

وباعث کلی و داعیهٔ اصلی برنظم این (وزن ثقیل) بحرمستحدث درسلك اوزان قدیم وبحور مشهور، آن بودکه: کافّهٔ اهل عراق‌را ازعالم وعامی وشریف ووضیع با نشا و انشاد ابیات فهلوی مشعوف یافتم وبه اصغاء واستماع ملحونات آن، مولع دیدم، بل‌کی هیچ لحن لطیف، وتألیف شریف ازطریق اقوال عـربی و اغزال دری و ترانهای معجز، ودستانهای مهیّج، اعطاف ایشان را چنان درنمی‌جنبانید، و دل و طبع ایشان را چنان دراهتزاز نمی‌آوردکی:

لحن اورا مان و بیت پهلوی　　زخمهٔ رود و سماع خسروی

و اگر بیشتر فهلویّات بمعانی غریب آراسته است و بنغمات مُرِ ّق مطرب پیراسته، بواسطهٔ این بحر، کی درمیان خلق شهرتی ندارد و دوجزو آن ببحر هزج میماند اغلب مقطّعات آن مختلف‌الترکیب، مختل‌الاجزاء می‌افتد وبدین سبب ازمنهج صواب وجادهٔ مستقیم منحرف میشود، چه بیشتر شعرا بحر هزج و بحر مشاکل را درهم میآمیزنـد ومصراعی ازاین ومصراعی ازآن برهم می‌بندند....»

صاحب‌المعجم دراین باب ماجرائی‌را بیان‌کرده است[۱] که نقل‌آن دراینجا بی‌مناسبت نیست:

«.... من چون دراین فن شروع‌کردم، و در تألیف‌کتاب الکافی فی‌العروضین والقوافی بدین فصل رسیدم، کافّهٔ فضلا، وعامّهٔ شعرای فارس وعراق، به‌اتفاق دراین باب مرا خلاف‌کردند وبرتصویب ایشان وتخطئهٔ من: اصرارنمودند، وبهیچ حجّت شعری، وعلت عروضی، وجه خلل این وزن درطبع ایشان نمی‌نشست وزحف آن پیش خاطر ایشان روشن نمیشد، تا روزی‌کی جمعی ازاعیان آن قوم، ووجوه آن‌گروه، تجشّم نموده بودند وبرسم پرسش جمال داده وساعتی ازهرنوع بحثی

---

۱ - المعجم فی معاییر اشعارالعجم، ص ۱۳۱ و ۱۳۲.

میکردیم وزمانی بسماع صوفیانه تعلّل می‌نمود ، دوستی از اهل طبع کی در نظم و نثر دستی داشت و از عطیّت یزید فی الخلق مایشاء ، کی در بعضی تفاسیر آنرا آواز خوش تأویل کرده‌اند نصیبی تمام ، چون مجلس از اغیار خالی دید و مُجالس را بزیور اتحاد خالی یافت ، بیتی چند از خسروشیرین نظامی به لحنی خوش وآوازی دلکش برمی‌خواند و با چند ظریف آنرا ضربی خفیف میزد ، من گفتم همانا از فهلویّات هرچه برین وزنست ، به نسبت همین لحن برتوان گفت ، ودرقسمت همین ضرب توان آورد همه به‌اتفاق گفتند : جملهٔ فهلویات برین وزنست وهمه اورا منان بدین اصل ، پس من بیتی چند پهلوی برمفاعیلن مفاعیلن فعولن ، از ایشان بازخواستم ، و با ایشان برهمان سبیل ، گاه پیش‌رو شدم وگاه رسیل ، تا طبع ایشان برآن لحن قرار گرفت ودست ایشان برآن ضرب ، روان شد، ناگاه بیتی دیگر مختلف ترکیب ، القا کردم وخودرا از اختلاف ترکیب آن غافل ساخت ، ایشان چون سه مصراع برضرب‌وصوت مألوف برگفتند در اول مصراع چهارم به فاع لاتن که رسیدند ، دستهاشان از ضرب فروماند واصوات ازلحن بایستاد واز اختلاف لحن (و) ضرب ، براختلاف بحر و وزن استدلال کردند و بخلل بعضی از اوزان فهلویّات اعتراف آوردند . »

صاحب برهان قاطع نوشته است: « پهلوی بروزن مثنوی ، بمعنی پهلوانی و شهری و زبان شهری باشد و منسوب به پهلوان و زبان فارسی هم هست . » سودی درمفاد بیت چنین نوشته است[1] : « دیشب بلبل ازشاخ سرو به‌آواز پهلوی ، یعنی با لغت پهله یا پهلو (بزبان پهلوی) درس مقامات عشق میخواند ـ مراد : با زبان نغمات بلند میخواند ، آن درسی که میخواند مضمون بیت آتی است ـ کسیکه گفته است : پهلوی به معنای فرس قدیم بکار میرود ، افترا گفته است . »

---

۱ - ج چهارم - ص ۲۵۹۵ و ۲۵۹۶ .

ومفاد بیت سوم را چنین نوشته است: «مرغان باغ نغمه‌های مقفا و مسجع میخوانند و نغمه‌های شادی‌بخش و لطیف میسرایندکه وزیر، همراه غزلهای پهلوی باده بنوشد، مرغان بزبان پهلوی غزلسرائی میکنندکه خواجه حظ کند و با نغمه‌هایشان خوش باشد وباده‌نوش کند.

مفسری‌که درشرح بیت گفته است: دری، فارسی فصیح را گویند و پهلوی غیرفصیح را، فصیح حرف نزده است.

ودرمعنای مصراع دوم: تا مرد باغزلهای پهلوی شراب بخورد، نفهمیده است‌که مراد ازخواجه دراین بیت چه‌کسی است.

وکسیکه اشاره به صعوبت زبان پهلوی‌کرده است واصطلاحات مشایخ را ازنظر سختی بآن زبان تشبیه نموده درواقع خیلی صعوبت کشیده است.»

مطلب دیگرآنکه: درقدیم دونوع ترانه معمول بوده است‌که یکی‌را شروه[1] (بروزن شرزه) میخواندند ودیگری‌را «باغاتی» میگفتند، شروه‌خوان یا شروه‌گوی بشهری‌خوان[1] اطلاق میشده‌است وباغاتی‌گوی یا کوچه‌باغی‌خوان به‌آوازخوانهای روستائی میگفتند.

ازمجموع این نظریه‌ها وتوجه به اینکه کلمهٔ پهلوی دراین غزل دوبار بکاررفته است یکبار با گلبانگ (بصورت‌گلبانگ پهلوی) ویکبار همراه باغزل(بصورت غزلهای‌پهلوی) میتوان‌ثمره‌های‌ذیل‌رابدست‌آورد:

الف: گلبانگ آواز بلبل، آواز بلند، آواز خوش وبه‌اختصار آواز معنا شده‌است، بنابراین گلبانگ پهلوی، میشود: آواز پهلوی.

ب: کلمهٔ غزل به‌نوعی ترانه یا تصنیف نیز اطلاق‌میشود بنابراین ترکیب: غزلهای پهلوی یعنی «ترانه‌های پهلوی».

---

۱ - رك: شرح دیباچهٔ انیس‌الارواح - تألیف: احمدگلچین معانی.
مخلص‌کاشی سروده است:
مخلص، ترانهٔ عشق، از اهل عقل مشنو مشکل بود شنیدن شهری ز روستائی
(بهار عجم)

ج : چنانچه پهلوی را بنابرنظر صاحب برهان «شهری» معنا کنیم ، گلبانگ پهلوی میشود : «آواز شهری» و آن دیگری میشود : «ترانه‌های شهری» که بنابرآنچه قبلاً تذکار شد «شروه» نیز میگویند .

د : اگر بنابرنظر صاحب‌المعجم ، پهلوی را وزنی از اوزان شعری یا موسیقی فرض‌کنیم ، گلبانگ پهلوی میشود « آواز موزون » البته به وزن پهلویات که اتانین آن درموسیقی چنین است :

تنن‌تن‌تن ـ تنن‌تن‌تن ـ تنن‌تن (وگونه‌های دیگرآن) ـ وغزلهای پهلوی میشود همان «ترانه‌های پهلوی» که دوبیتی ملحون باشد .

با درنظرگرفتن این نکته‌که آواز بلبل آوازیست موزون ولی عاری ازکلام ، وجه اخیر به بیت اول ، ومکمّل آن‌که بیت دوم باشد بیشتر قابل انطباق است[1]، زیرا میگوید : شب دوشین بلبل ازشاخ سرو آوازی موزون میخواند و با این نغمه‌پردازی درس مقامات معنوی میداد ، یعنی درس انّی انا الله رب‌العالمین . و بی‌تردید از کلمهٔ پهلوی بیت سوم همان ترانه‌های پهلوی‌که دوبیتی‌ها باشد منظورنظر بوده‌است.

## پانزدهم ـ تخت فیروزی

ز جام گل دگر بلبل چنان مست می لعلست
که زد برچرخ فیروزه صفیر تخت فیروزی

این بیت از غزلی‌است به مطلع :

---

۱ ـ نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتن پهلوی
(شاهنامه فردوسی)

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی
ازین باد ارمدد خواهی چراغ دل برافروزی

تا آنجا که میفرماید:

می اندر مجلس آصف به‌نوروز جلالی نوش
که بخشد جرعهٔ جامت جهان‌را ساز نوروزی

که محتمل است ساز نوروز، و تخت فیروزی هردو از الحان موسیقی بوده باشد.

صاحب‌برهان ذیل «تخت‌فیروزه» نوشته‌است: «کنایه از آسمان است و تخت کیخسرو را نیز گویند». علّامهٔ قزوینی ذیل‌همین کلمهٔ ترکیبی نوشته‌است[1]: «تخت فیروزی، چنین‌است واضحا در «نخ» با تاء دونقطه، ولی شاید دراصل «بخت فیروزی» بوده‌است با باء موحّده؟».

فردوسی در شاهنامه ذیل عنوان ساختن خسرو تخت طاق‌ویس (ظ: طاقدیس) را میفرماید[2] که:

سه تخت از بر تخت بر پایه بود
ز گوهر سرا پای، پر مایه بود
از این تا بدان پایه بودی چهار
همه پایه زرین و گوهر نگار
کهین تخت را نام بد «میش‌سار»
سر میش بودی برو بر نگار
مهین تخت را خواندی «لاژورد»
که هرگز نبودی برو باد و گرد
سدیگر سراسر ز «پیروزه» بود
برو هرکه دیدیش دلسوزه بود
هرآن‌کس که دهقان‌بدو زیردست
ورا «میش سر» بود جای نشست
سواران بی‌باك روز نبرد
شدندی بر آن گنبد «لاژورد»
به «پیروزه» بر جای دستور بود
که از کدخدائیش رنجور بود
چوبر «تخت‌پیروزه» بودی‌نشست
خردمند بودی و مهتر پرست

---

۱ – دیوان حافظ مصحح مرحوم قزوینی.
۲ – شاهنامهٔ فردوسی ج – نهم ص: ۲۸۸۰ و ۲۸۸۱.

بنابرقول فردوسی تخت طاقدیس[1] ، سه طبقه داشته است ــ که اولی را «میش‌سر» و دومی را «لاژورد» و سومی را «تخت پیروزه» نام نهاده بودند . موسیقی‌دانهــا دربارهٔ خود این تخت ، یعنی « تخت طاقدیس»[2] وطبقات سه‌گانهٔ آن الحانی ساخته بوده‌اندکه ازآن‌جمله بوده «تخت فیروزی» یا تخت‌پیروزه‌ای . . . . درردیف‌کنونی موسیقی‌ایرانی گوشه‌ای یا لحنی نواخته میشود بنام طاقدیس ، یا تخت طاقدیس ، این لحن‌گوشهٔ سی‌وپنجم از دستگاه نواست . حال تا کجا این لحن ارتباط به ترانهٔ تخت فیروزی داشته باشد بهیچ‌روی معلوم نیست ، بهرتقدیــر به قرینهٔ کلمات : بلبل ، صفیر وخاصه فعل زدن «که زد برچرخ فیروزه صفیر تخت فیروزی» که معادل کلمهٔ نواختن است وهمچنین نام ساز نوروزی‌که در بیت دیگری از همین غزل آمده است «تخت فیروزی» می‌بایست لحنی ازالحان موسیقی‌باشدکه درعصرحافظ وبخصوص درشیراز معروفیت ومحبوبیت تام داشته بوده است .

---

۱ – ثعالبی این تخت را چنین توصیف‌کرده است : «از عجایب مزبوره (عجایب عهد خسروپرویز) تخت طاقدیس است که مرکب از عاج وساج بوده وصفحات ونردهٔ آنرا از طلا ونقره ساخته‌بودند . طولش ۱۸۰ذراع وعرضش ۱۳۰ذراع وارتفاع آن ۱۵ ذراع بوده وپله‌هائی ازچوب سیاه وآبنوس داشته‌که قاب طلائی برآن‌گرفته باشند، این‌تخت را طاقی ازطلا ولاجورد بوده‌که صورفلکی وکواکب وبروج واقلیم سبعه وصورت شاهان وحالات مختلفهٔ ایشان اعم از مجالس بزم‌ورزم وشکارگاه وغیره برآن منقوش‌بوده . وآلتی درآن قرارداشته‌که ساعات مختلفهٔ روز را معین میکرده – خود تخت چهارقطعه فرش زربفت مزیَّن به مروارید ویاقوت داشته است که هریك معرَّف یکی‌از اصول اربعه بوده» .

۲ – رك : شاهنامهٔ ثعالبی ص ۳۳۷ و سی لحن باربد که درهمین‌کتاب ذیل نام باربد نقل شده‌است . طبق این صورت لحن پنجم از سی‌لحن باربد تخت طاقدیس نام داشته‌است .

## شانزدهم - ترانه

لفظ ترانه در فرهنگها به وجوه مختلف معنی شده‌است - صاحب برهان نوشته : « ترانه به‌اصطلاح اهل نغمه ، تصنیفی‌است که سه‌گوشه داشته باشد هرکدام بطرزی ، یکی دو بیتی ، و دیگری مدح ، و یکی دیگر تلا وتلالا » .

ملك‌الشعراء بهار نوشته است[1] : « . . . ترانه . . . شباهت به تصنیف داشته است و گفتن و نواختن‌آن عام و شنیدن‌آن خاص‌طبقات دوم و سوم بوده است . . . گذشته از وجه تسمیه‌ای که شمس قیس و صاحبان فرهنگ برای آن گفته‌اند چنین پیداست که در وجه مادون قسمتهای نامبرده [: سرود وچامه] قرار داشته وخاص همگان ومتعلق به عموم بوده است و از دو تاچند بیت تجاوز نمیکرده و درواقع شبیه به تصنیف‌های قدیم بوده‌است وشاید قافیه بار اول دراین بخش از شعر راه یافته و نیز شاید همین قسم شعر یا موسیقی خاص ، به‌اعراب آموخته شده و پایهٔ شعرهای سادهٔ قدیم عربی قرار گرفته است . »

شمس قیس مؤلف کتاب المعجم فی معاییر اشعارالعجم نوشته است[2] : «بحکم آنك منشد ومنشی وبادی وبانی آن ، کودکی بود نیك موزون و دلبر ، وجوانی سخت تازه وتر ، آنرا ترانه نام نهاد ومایهٔ فتنهٔ بزرگ سر بجهان داد . . . عالم و عامی مشعوف این شعر گشته ، زاهد و فاسق را درآن نصیب ، وصالح وطالح را بدان رغبت ، کژطبعانی که نظم از نثر نشناسند و از وزن وضرب خبر ندارند ، به‌بهانهٔ ترانه در رقص آیند ، مرده دلانی که میان لحن موسیقار ونهیق حمار فرق نکنند وازلذت بانگ چنگ به هزار فرسنگ دور باشند بر دو بیتی جان بدهند . . .

---

۱ - مقدمه برکتاب هفتصد ترانهٔ کوهی‌کرمانی .

۲ - ص ۸٤ المعجم .

بحقیقت هیچ وزن از اوزان مبتدع و اشعار مخترع که بعد از خلیل[1] احداث کرده‌اند، بدل نزدیکتر و درطبع آویزنده‌تر ازاین نیست وبحکم آنکه ارباب صناعت موسیقی براین وزن الحان شریف ساخته‌اند وطریق لطیف تألیف کرده؛ وعادت چنان رفته است که هرچه ازآن جنس برابیات تازی سازند آنرا قول خوانند وهرچه برمقطعات پارسی باشد آنرا غزل خوانند، اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند.»

در روزگار ما به‌انواع تصنیف‌هائی که با شعر همراهست ترانه میگویند، خواه وزنی فراخ و سنگین وخواه وزنی سبك ونشاط‌آور، داشته باشد. بهرتقدیر ترانه نوعی تصنیف بوده است‌که از لحاظ ترکیب نغمات وجملات موسیقی تا آنجا ساده بوده که بزودی بر دلها مینشسته و برسر زبانها می‌افتاده است.

۱ ـ سرود مجلست اکنون فلك برقص آرد
که شعر حافظ شیرین‌سخن ترانه[2] تست

۲ ـ مباش بی می و مطرب‌که زیر طاق‌کبود
بدین ترانه غم از دل بدر توانی کرد

مفاد بیت برین تقریب است: ترانه‌ای که موضوع آن «مباش بی می ومطرب» باشد اندوه را از دلت بیرون خواهدکرد.

۳ ـ مطرب بسازپرده[3] که‌کس بی‌اجل نمرد
وانکو نه این ترانه سراید خطا کند

رك: پرده.

---

۱ ـ مراد: خلیل بن احمد (متوفی بسال ۱۷۰ هـ) است که وی را واضع علم عروض می‌شناسند.

۲ ـ سودی نوشته است: «سرود: آواز را گویند. ترانه: درضمن آواز چه چه را گویند، البته چندنوع است‌که اهلش بهتر میداند» همانطورکه ملاحظه می‌کنید معنای تازه‌ایست برای ترانه که تاکنون معهود نبوده است.

۳ ـ خلاصهٔ حافظ مُصَحَح دکتر خانلری: «بساز عود».

۴ - چو لطفِ باده کند جلوه در رخ ساقی
ز عاشقان به سرود و ترانه یاد آرید

در شرح سودی این بیت چنین ثبت شده‌است :

« چو عکس باده ، کند جلوه در رخ ساقی
ز عاشقان بسرود و ترانه یاد آرید »

همینکه از تأثیر شراب سرخی برگونه‌های ساقی نشست (یا باده اثر خود را در رخ ساقی نشان داد) بزبان موسیقی (یا سرود وترانه) از عاشقان یادکنید .

۵ - چون بهوای مدحتت زهره شود ترانه‌ساز
حاسدت ازسماع آن ، محرم آه‌وناله باد

«ترانه‌ساز» یعنی آهنگساز، ودراینجا مراد آنستکه : درآن‌زمان که زهره به قصد ثنای تو به بدیهه ترانه‌ای می‌سازد و می‌خواند آرزو می‌کنم که بداندیش و بدخواه تو سینه‌اش همدم آه و ناله گردد .

## هفدهم - جامه‌دران

مؤلفان آنندراج و انجمن‌آرا نوشته‌اند : « جامه‌دران نام نوائیست ازجمله مصنفات نکیسا و این نوا را چنان نواخت‌که همهٔ حضار از شوروشوق جامه‌های خود برتن دریدند ، بنابراین آن‌را راه جامه‌دران نامیدند . »

شاعری سروده :

مطرب به‌نوائی ره ما بی‌خبران زن      تا جامه درانیم ره جامه‌دران را

« جامه‌دران » در ردیف کنونی موسیقی ایرانی گوشه‌ایست که

درمایهٔ افشاری (قبل از بسته‌نگار) و دردستگاه همایون (درپایان آواز وقبل از رنگ) و دربیات اصفهان (بعدازکرشمه وآواز) نواخته میشود

حافظ سروده است :

نه گل ازدست غمت رست و نه‌بلبل در باغ
همه را نعره زنان جامه دران میداری

چنان بنظر می‌آید که «جامه‌دران» در این بیت به قرینهٔ «بلبل و «نعره‌زنان» ایهامی به‌لحن معهود نیز تواند داشت.

## هجدهم - جرس

جرس زنگی است که انواع دارد «گاهی بصورت پیاله سازند وگاهی بصورت گوی پردازند و هردونوع ازروی بود ، وگاهی بصورت تابه از هفت‌جوش سازند و به پتك‌زدن آواز دهد[1].»

در موسیقی بعنوان یك ساز ضربی (آلت ایقاعی) مورد استفاده بوده و هست ، ولی حافظ درهیچیك از اشعار خود بظاهر ازاین لفظ ارادهٔ چنین‌سازی‌را نکرده وازآن درای کاروان را منظورنظر داشته‌است.

۱ ـ مرا درمنزل‌جانان چه‌امن عیش، چون هردم
جرس فریاد میدارد که بر بندید محملها

۲ ـ منزل سلمی که بادش هردم از ما صد سلام
پر صدای ساربانان بینی و بانگ جرس

۳ ـ کاروان رفت‌وتو درخواب وبیابان درپیش
وه‌که بس بی‌خبر از غلغل چندین‌جرسی

---

۱ - فرهنگ آنندراج .

# نوزدهم - چغانه

چغانه سازیست از خـانوادهٔ آلات ضربی (آلات ایقاعی)، ساختمان نوع ابتدائی آن عبارت بوده است از یك کدوی کوچك خشك که درون آن سنگ‌ریزه میریخته‌اند و دسته‌ای برای آن تعبیه میکرده‌اند و هنگام پایکوبی متناسب با وزن رقص بحرکت درمیآورده‌اند. نوع فلزی آن، جق جقه یا چق چقه نام دارد وهنوز هم متداول است وبرای سرگرمی کودکان بکار برده میشود صورت ظاهر این ساز دگرگونیها یافته و به شکل‌های گوناگون ساخته شده‌است، و هم اکنون نیز این‌ساز درموسیقی جاز ارج ومقامی دارد.

۱ - به وقت سرخوشی ازآه و نالهٔ عشاق
به‌صوت[۱] و نغمهٔ چنگ وچغانه یادآرید

۲ - سحرگاهان که مخمور شبانه
گرفتم باده با چنگ و چغانه

۱ - در شرح سودی واو عطف میان صوت ونغمه محذوف است که بنظر نادرست میآید زیراکه مراد: صوت چنگ ونغمه یاصدای چغانه‌است بنابراین وجود واو عطف ضروری می‌نماید.



صراحی (متعلق به عصر ساسانی) چغانه‌ای که در دست این بانوی رقاص است به‌صورت [illegible] ساخته شد

# بیستم - چنگ

چنگ سازی است از خـانوادهٔ آلات موسیقی رشته‌ای مطلق[1] مینویسند که چنگ ازکمان شکارچیان و رزم‌آوران بوجود آمده است وبعدها تارهای بیشتری به‌آن افزوده شده وکاسهٔ صوتی وستون سیم‌گیر آن شکل‌های مختلفی بخود گرفته است .

شاعران ما بویژه حافظ توجه خاصی به چنگ منحنی یعنی چنگی که ستون سیم‌گیر آن خمیده است داشته‌اند .

۱ ـ چنگ خمیده قامت میخواندت به‌عشرت
بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد

ازآنجاکه : پیرکهنسال خمیده قامت است وستون سیم‌گیر چنگ نیز منحنی‌است ، شاعران چنگ را به سالخورده‌ای تجربه‌دیده وپشت‌دوتا کرده تشبیه کرده‌اند ، سالخورده‌ای که‌گفتارش سودمند وعاری ازکینه و حسد است .

بنابراین وقتی چنگ ترا به عشرت تشویق میکند اطاعت‌کن ، چرا که : پند پیران هیچگاه به زیان تو نیست .

---

۱ - خواجه عبدالقادر مراغی نوشته است : «اما چنگ وآن سازیست مشهور وبرروی آن پوست کشند و اوتار آنرا ملاوی از ریسمان موئین بندند وایشان ملاوی را پرده خوانند و بیست‌وچهار وتر برآن بندند و اوتار آن مفرده باشند وآن ازآلات مطلقاتست و اگر مباشرآن خبیر و حاذق و جامع باشد ، بین‌العلم والعمل ، مجموع دوایر و طبقات آنها را بگرفت بناخن استخراج تواند کرد و اگر اوتار آنرا برنسبت بقایا **مصطخب** سازند مجموع جموع و ادوار از مطلق مستخرج گردد و احتیاج به‌ناخن گرفت نباشد» ص۱۲۱ (شرح ادوار) – توضیح اینکه : اصطخب درلغت ، به‌معنای به‌هم‌آمیختن آواها . . . باشد (محیط المحیط مادهٔ : ص – خ – ب) و بصورت اصطخاب در عرف موسیقی قدیم ایران کلمه‌ای بوده است برابر « کوك‌کردن » یا «هم‌نوا» ساختن تارهای ساز ، وآن دوگونه بوده است : اصطخاب معهود (یعنی‌کوك متعارف ومعمول) واصطخاب غیرمعهود (یعنی‌کوك غیرمتعارف وغیرمعمول) لازم به‌یادآوریست که این لفظ ، در موسیقی‌الکبیر تألیف فارابی ، بصورت اصطحاب (با حای حطی) آمده است .


چنگ عصر ساسانی – سنگ‌نگاره طاق‌بستان

۲ – می ده که سر بگوش من آورد چنگ و گفت
خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی

این ساز را نوازنده دربغل میگرفته و با سرانگشتان دو دست خود تارهای آن‌را به نوازش میآورده است ، جنس تارهای چنگ از ابریشم ، موی اسب ، زه (یا رودهٔ حیوانات) و یا فلز بوده است ، (ساختمان این ساز در روزگار ما بکمال رسیده است و درمغرب‌زمین هارپ نامیـده میشود ) شاعران و فرهنگ‌نویسان گاه از لفظ چنـگ ارادهٔ مطلق ساز نیز کرده‌اند ، حافظ نام این ساز را بیش‌از سایر آلات

موسیقی دراشعارخود بکاربرده‌است وپیداست که توجّه خاصّی به‌صدای این‌ساز وترکیب ظاهری آن داشته است.

۳ ـ در کنج دماغم مطلب جای نصیحت
کاین گوشه پراز زمزمهٔ چنگ‌ورباب‌است

۴ ـ اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است
به‌بانگ چنگ مخور می‌که محتسب[1] تیزاست

چنگ دراین بیت هم درمعنای ساز معهود است (که وصفش داده شد) و هم محتمل معنای مطلق ساز و مراد اینست که چون محتسب گوش بزنگ است باده را همراه با نوای‌ساز منوش.

۵ ـ گوشم همه برقول نی و نغمهٔ چنگ‌است
چشمم همه برلعل لب و گردش جام‌است

۶ ـ گرم ترانهٔ چنگ صبوح[2] نیست چه باك
نوای من به سحر آه عذرخواه من است

حافظ آوا، یا غلغل کوزهٔ شراب را به ظاهر به‌ترانهٔ چنگ یا آواز

---

۱ ـ مراد امیرمبارزالدین محمد است که به تشویق فقها درامر بمعروف ونهی از مُنکَر راه افراط پیش‌گرفت، تا آنجا که ظرفای شیراز او را «پادشاه محتسب» خواندند ـ (مقتبس از کتاب حافظ شیرین‌سخن) ـ ابیات شماره‌های سیزدهم و چهاردهم نیز بهمین مناسبت سروده شده است.

۲ ـ ظاهراً مراد ازچنگ صبوح به‌کنایه‌آوای صراحی یا تنگ شراب‌است ـ باده‌نوشیدن صبحگاهی را صبوح وشامگاهی را غبوق میگفتند. دربرگزیدن این معنای مجازی برای کلمهٔ «چنگ» این بنده متکی به ترکیب‌آن، با لفظ «غلغل» وکلمات «صبوح» و «صبح» بوده‌است (صرفنظر از صورت ظاهر صراحی که ممکن‌است به هیئت چنگ نیز ساخته شده‌باشد) ـ زیرا هرجا که ساز معهود موردنظر حافظ بوده، الفاظ: آوا، نوا، بانگ ـ ناله و حتی خروش را بکار برده است و درمواردی که احتمالاً نظر بر باده‌نوشی داشته «چنگ» را با لفظ غلغل وکلمات صبوح وصبح ترکیب کرده‌است ـ راست است که این‌معنا مهجور است، وقبل وبعد از حافظ نیز دیگران استعمال نکرده‌اند ولی از رندی چون خواجهٔ شیراز (که تا این‌مایه، به‌ایهام سخن‌گفته است) آیا ابداع چنین‌کنایتی بعید بنظر می‌آید؟ ازسوی دیگر اگر چنگ بدین‌کنایت در ادب پارسی بکارنرفته، ترکیب «چنگ صبوح» و «چنگ صبحی» درمتون موسیقی (تا آنجا که نگارنده آگاهی دارد) نیز بکار نرفته‌است و از نظر موسیقی نمی‌تواند معتبر باشد.

ساز تشبیه کرده است و درموارد عدیده بجای کلمات آواز یا نوا وصدا ، غلغل را بکار برده است[1] . در این بیت « چنگ صبوح » بهمین معنی کنایت است .

۷ – مانعش غلغل چنگ است وشکرخواب صبوح
ور نه گـر بشنود آه سحرم ، باز آیـد

غلغل چنگ ، در مقام کنایه به‌ظاهر آوائیست که ازگلوی صراحی خارج میشود ، و دراین بیت اشاره بدین نکته است که : اگر مانع او شرابخواری و مستی و خواب خوش صبحگاهی نبود همینکه آه مرا می‌شنید بسویم بازمیگشت .

سودی ، غلغل چنگ را آواز چنگ معنی کرده است که بظاهر درآن چون‌وچند بسیار است ، وی نوشته است : «آنچه مانع آمدن جانان میشود آواز چنگ است وخواب شیرین وگرنه اگر آه سحر مرا بشنود میآید . . . »

۸ – چنگ در غلغله[2] آید که کجا شد منکر
جام در قهقهه آید که کجا شد منّـاع

چنگ ، در مقام کنایه اشاره است به صراحی ( به قرینهٔ جام ) .

۹ – جرعهٔ جام برین تخت روان افشانم
غلغل[3] چنگ درین گنبد مینا فکنم

---

۱ – غلغل بلبل ار نماند چه غم — غلغل شیشهٔ شراب بیار
از غزلیست که مطلع آن اینست :
ساقیا مایهٔ شباب بیار — یك دوساغر شراب‌ناب بیار
(شرح سودی)

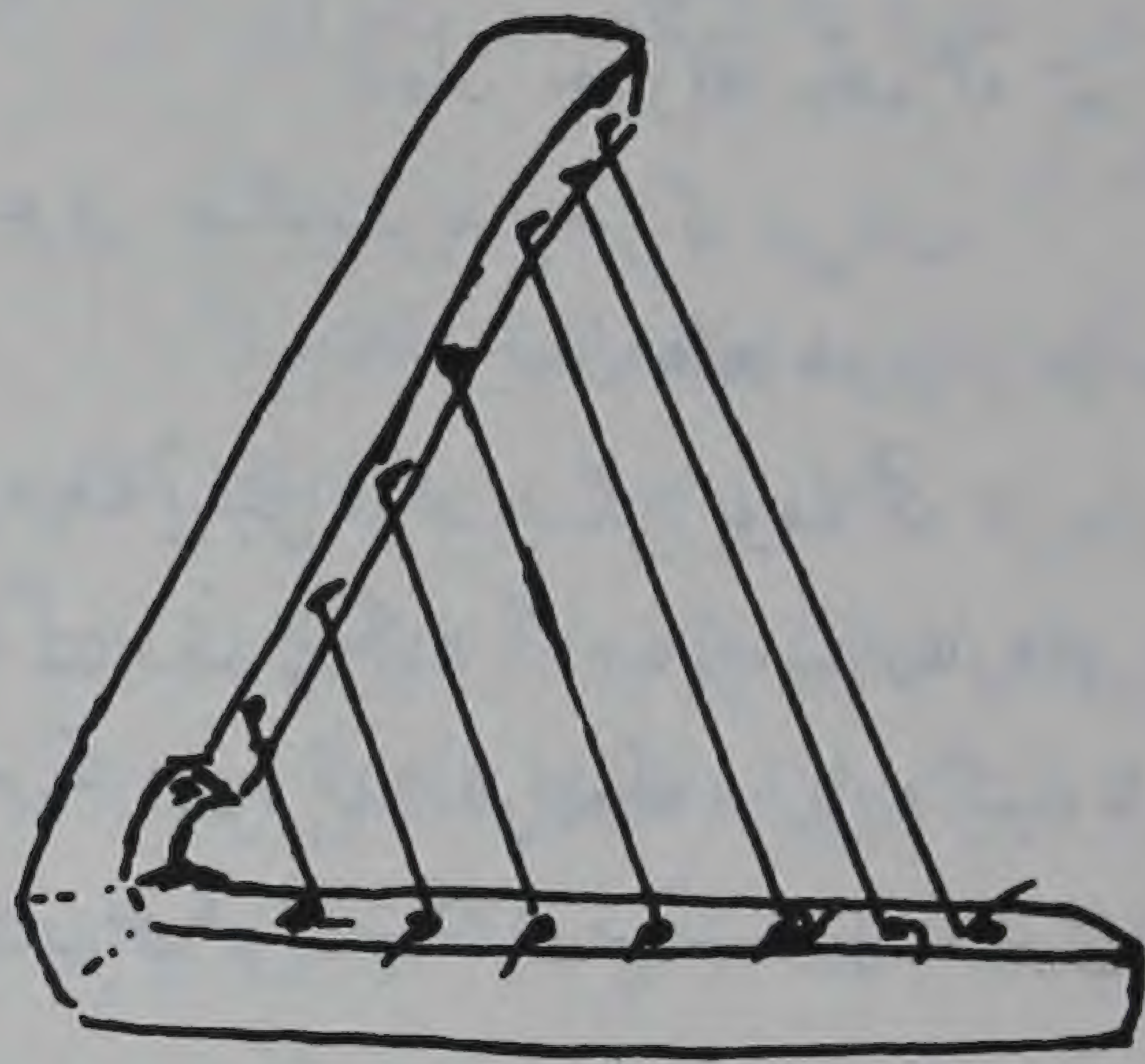
۲ – درمقام استعاره اشاره به همان آوائی‌است که ازگلوی صراحی بهنگام ریختن شراب درجام شنیده میشود :
یارب چه نغمه‌کرد صراحی‌که خون خم — با نعره‌های غلغلش اندر گلو ببست
ر ك : نغمه .

۳ – درمقام استعاره اشاره به همان آوائی‌است که ازگلوی صراحی بهنگام ریختن شراب درجام شنیده میشود .

ودرموردی بجای (چنگ صبوح) «چنگ صبحی» را استعمال کرده است.

۱۰ ـ تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند
چنگ صبحی[1] به در پیر مناجات بریم

گمان میرود که ترانهٔ چنگ صبوح ـ یا چنگ صبحی یا غلغل چنگ محتمل معنای «آواز فروریختن شراب از گلوی کوزه باشد.» ومفاد بیت براین تقریب است که: تا همهٔ خلوتیان بتوانند جام صبوحی



چنگ ایرانی (شکارگاه گراز طاق بستان)

بگیرند کوزهٔ شراب را به خانهٔ پیر مناجات باید برد. یادآوری این نکته ضروری است که چون باده‌گساری (درهمه حال از آن‌جمله بهنگام صبوحی زدن) با نوای ساز مطلوب‌تر است بی‌گمان کلمه «چنگ» دراین

۱ – دربعض‌ازنسخ (چنگ وسِنجی) ویا (چنگ‌وصَنجی) ثبت شده‌است که چون صَنْج (بفتح اول) تازی چنگ است وجه نخستین یعنی «سِنج» بکسراول درستر است زیرا «سِنج» دوصفحهٔ فلزیست که از مصادمهٔ آن دو، ضربهای قویِ آهنگهای رزمی مشخص میگردد. ولی بهرتقدیر «چنگ صبحی» مناسبتر مینماید.

موارد (یعنی در مواردی که چنگ با «صبوحی» یا «صبح» یا «غلغل» بکاررفته است بمعنای حقیقی خود نیز المامی دارد.)

۱۱ ـ قدح بگیر چوحافظ مگر بنالهٔ چنگ
که بسته‌اند بر ابریشم طرب دل شاد

رك: ابریشم.

۱۲ ـ من که شبها ره تقوی زده‌ام با دف‌وچنگ[1]
این زمان[2] سر به ره آرم؟ چه حکایت باشد

۱۳ ـ دانی که چنگ‌وعود چه تقریر میکنند
پنهان خورید باده که تعزیر میکنند[3]

۱۴ ـ گیسوی چنگ ببرّید به‌مرگ می ناب
تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند

بظن نزدیك بیقین مراد چنگی بوده که تارهای آن از مو بوده است. ترکیب «گیسوی چنگ» کنایت است ازتارهای موئین همین ساز ومیفرماید: در مرگ می، تارهای چنگ را پاره کنید تا دیگر نموید... ضمناً بدین‌معنی نیز موهم‌است‌که درمرگ عزیزان موی می‌کندند و گیسو می‌بریدند.

۱۵ ـ بنوش جام صبوحی به‌نالهٔ دف وچنگ
ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود

---

۱ و ۲ ـ درحافظ چاپ خانلری: «نی» و «ناگهان».

۳ ـ آقای دکتر خانلری در جزوه «چند نکته در تصحیح دیوان حافظ» نوشته‌اند "در دونسخه ۸۱۳ و۸۵۸ قافیه مصراع دوم «تکفیر» است بجای «تعزیر» و من‌گمان میکنم که حافظ چنین گفته است زیرا که‌کلمهٔ «تعزیر» درغزل فارسی معمول نیست ومن در دیوان بسیاری از غزلسرایان معاصر وقبل و بعدازحافظ که بدقّت خوانده‌ام، ندیده‌ام که این‌کلمه را بکاربرده باشند وحافظ هرگز کلمهٔ غریب درغزلهای‌لطیف خود نمی‌آورد امّا کلمهٔ تکفیر معمول‌غزلسرایان است وحافظ خود جای دیگر نیز آن‌را بکار برده است.

بشکر تهمت تکفیر کزمیان برخاست
بکوش کزگل‌ومل داد عیش بستانی.

۱۶ ـ به‌دور گل منشین بی‌شراب و شاهد و چنگ
که همچو روز بقا هفته‌ای بود معدود

کلمهٔ چنگ دراینجا میتواند مطلق ساز نیز معنا بدهد ، ازسوی دیگر در بعض نسخ « دوربقا » بجای « روز بقا » ثبت شده است ، که به‌قرینهٔ «معدود» مناسبتر مینماید ، یعنی : بی‌ساز وشراب وشاهد به‌دور گل (یا ایامی که گل را رونقی است) منشین زیرا عمر گل نیز مانند دوربقا کوتاه است ، به‌تعبیر دیگر : از آنجا که دوران گل چند هفته‌ای بیش نیست ، و همچون عمر خود ما کوتاهست بنابراین این ایّام را بی‌شراب وشاهد وچنگ مگذران .

۱۷ ـ نبود چنگ‌ورباب ونبید وعود ،که بود[1]
گِل وجود من آغشتهٔ گلاب و نبید

عود دراین شعر همان چوب خوشبوی معروف است نه سازی که به‌آن بربط یا رود میگوئیم ، حاصل سخن اینستکه : پیش‌از آنکه چنگ ورباب وشراب ورایحهٔ خوش عود بوجود بیاید خمیرمایهٔ وجود من باگلاب وشراب آمیخته شده بود .

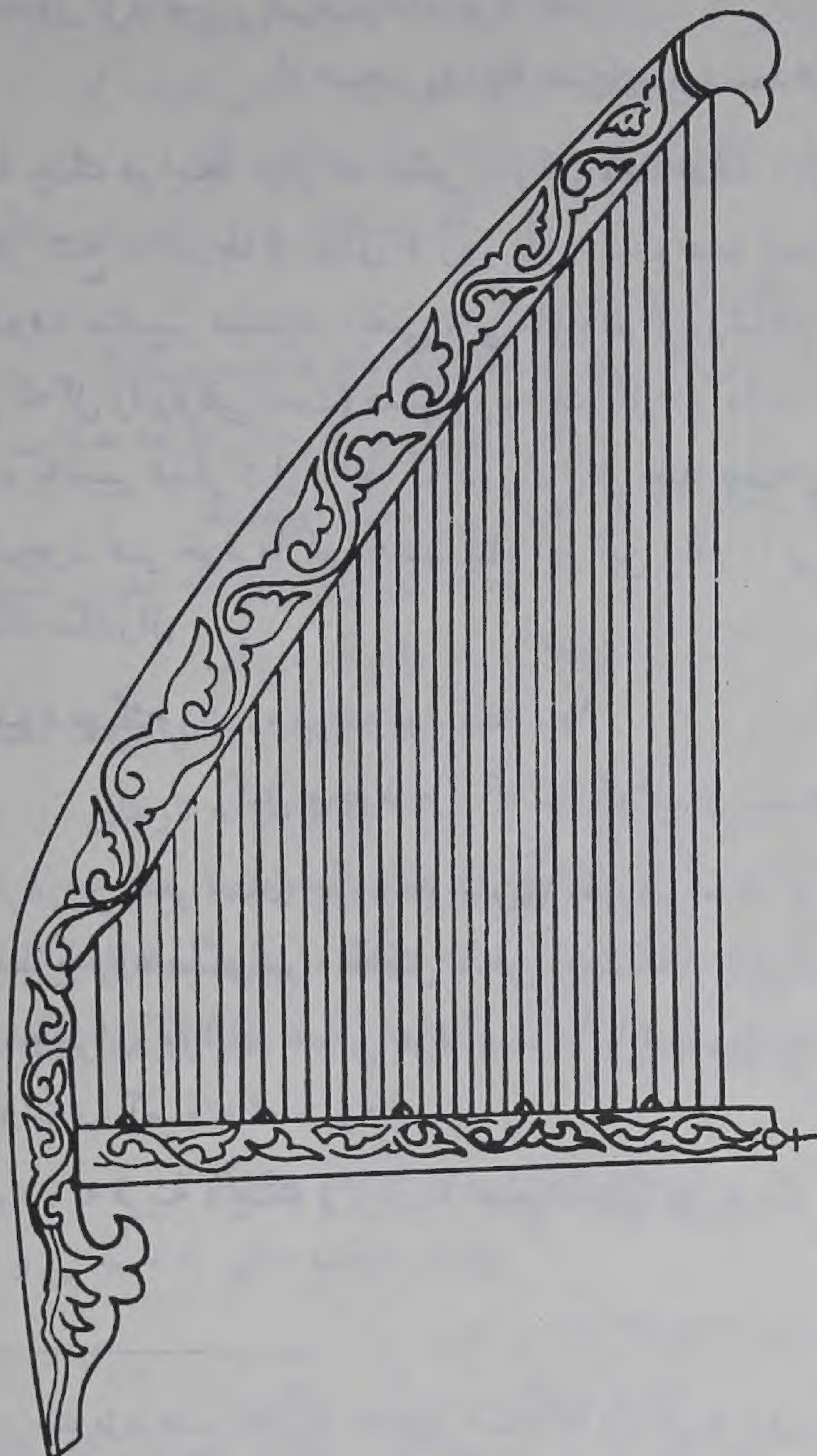
«عود» به قرینهٔ «چنگ و رباب» ایهام تناسبی نیز به ساز معهود دارد .

---

۱ ـ این بیت مؤید فلسفهٔ متافیزیك افلاطونی است که به « مُثُل افلاطونی » معروف است وسعدی نیز آن را دربیتی تلخیص کرده است :

پیش‌ازآب‌وگل من دردل من مهر تو بود        با خود آوردم ازآنجا نه بخود بر بستم

سودی مصراع نخستین این بیت را چنین ثبت‌کرده است : «نبود چنگ و رباب وگل ونبیدکه بود» که بنظر این‌بنده مناسبتر می‌نماید . سودی درمفاد بیت نوشته‌است : «چنگ ورباب وگل ونبید در دنیا نبود ولی من بودم یعنی هنوز اینها بوجود نیامده بودند که گل وجود من بگلاب ونبید آغشته شده‌بود یعنی طینت من در ازل باگلاب وباده مخمر شده‌است . »



چنگ : منقول از کتاب «الادوار» تألیف صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی (متوفی به سال ۶۹۳ هجری) مضبوط در کتابخانهٔ ملّی قاهره

۱۸ ـ به وقت سرخوشی از آه و نالهٔ عشاق
به‌صوت و نغمهٔ چنگ و چغانه یاد آرید
یعنی ، آن زمان که با صوت چنگ و نعمه چغانه سرخوش هستید آه و نالهٔ عشاق را نیز بیاد بیاورید .

۱۹ ـ ما می به بانگ چنگ نه امروز میکشیم[۱]
بس دورشد که گنبد چرخ این‌صدا شنید
کلمهٔ چنگ دراین بیت میتواند مطلق ساز نیز معنا بدهد ، یعنی امروز ودیروز نیست‌که ما همراه صدای موسیقی (یا ساز) می مینوشیم گنبد چرخ دیریست که با این صدا آشناست . یادآوری این‌نکته ضروری مینمایدکه قطع‌نظر از بیان دقایق لفظی و معنوی این بیت ، میان کلمات «بانگ» و «چنگ» و «دور» (به معنای مقام یا گام) و «صدا» صنعت مراعات نظیر بکار رفته است .

۲۰ ـ رباب و چنگ به بانگ بلند میگویند
که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید

۲۱ ـ می‌خور به‌بانگ‌چنگ ومخورغصه، ورکسی
گوید ترا که باده مخور ، گو هوالغفور
کلمهٔ چنگ دراین‌بیت میتواند مطلق ساز نیز معنا بدهد ، سودی در مفاد این بیت چنین نوشته است : « با آواز ، باده بخور و اگرکسی از شراب خوردن منعت نماید وبگوید شراب مخور که شرعاً نهی شده است ، در جواب چنین گوینده بگو : از آنجا که خداوند غفور وغفار است من باده میخورم زیرا غفران درمقابل عصیان‌است وتاعصیان نباشد غفران ظاهر نمیشود . . . »

۲ ـ چنگ بنواز و بساز ، ار نبود عود چه باك
آتشم عشق و دلم عود وتنم مجمر گیر

---

۱ ـ در اکثر نسخ « میخوریم » است .

سودی این بیت را چنین تجزیه کرده است : «چنگ مفعول مقدّم فعل «بنواز» بساز : معطوف به‌بنواز ، درمورد سازهای زهی اصطلاح نواخت و نواز بکار میبرند امّا نی را با (زدن) مثلاً «نی‌زن» گویند بحسب لغت زننده ، البتّه مراد نی‌نواز است ، باید دانست‌که این قبیل تعبیرات روی اصطلاح واستعمال بکار میرود[1] . مراد ازعود ، دراین بیت نوعی ساز است از اقسام سازها ، چه باك ، ترسی نیست .

محصول بیت : چنگ را کوك‌کن و بزن اگر عود هم نباشد باکی نیست ، یعنی مهم نیست زیرا عشق من آتش ، دلم عودی است که درآتش میسوزد و تنم مجمری است عود سوز ، معمولاً عود را در مجمر میسوزانند ، اگرچه عود ساز نیست اما عودسوز با لوازمش که آتش‌وعود باشد موجود است » .

اندیشهٔ این بنده متوهّم این نکته است‌که : عود مصراع اول و دوم هردو همان چوب خوشبواست و درمعنی ساز عود نیست جزاینکه درمورد اول به قرینهٔ چنگ ایهام تناسبی نیز به ساز معهود دارد و مفاد بیت اینستکه : به نواختن چنگ دل خوش‌دار (یا قناعت‌کن) و از نبودن رایحهٔ عود ( که خاصّ مجالس شاهانه است ) باکی نداشته باش زیرا میتوانی تنم را آتشدان و عشقم را آتش و دلم را عودی‌که درآن آتش میسوزد بپنداری . . . با این توجیه دوپارهٔ بیت هم‌آهنگی منطقی با یکدیگر پیدا میکند .

۲۴ ـ بس که‌درپرده چنگ گفت‌سخن ‏‏‏ ‏ ببرش موی تا نموید باز

رك : پرده وهمچنین بیت شمارهٔ ۱۴ همین باب .

---

۱ ـ در ردّ این موضوع رجوع کنید به باب پرده ، بویژه شرح بیت شماره چهارم آن .

۲۵ ـ طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه
تسبیح وطیلسان به می ومیگسار[۱] بخش

کلمهٔ چنگ دراین بیت میتواند مطلق ساز نیز معنا بدهد.

۲۶ ـ به بانگ چنگ بگوئیم آن حکایت‌ها
که از نهفتن آن دیگ سینه میزد جوش

حافظ از کظم غیظ وفروبردن خشم وکتمان حقیقت و رازداری به‌تنگ آمده است اگر نگوید (دیگ سینه که بجوش آمده است) منفجر میشود، و اگر بگوید به که بگوید؟ وچگونه بگوید؟ اینجاست که بانگ برمیدارد:

شد آنکه اهل نظر برکناره میرفتند
هزارگونه سخن‌دردهان‌ولب‌خاموش
به بانگ چنگ بگوئیم آن حکایتها
که از نهفتن‌آن دیگ‌سینه میزدجوش

زبان موسیقی (بخاطر ایهامی که در آنست) تنها وسیله‌ایست که حافظ میتوانسته باآن عقدهٔ دل‌را بگشاید وازعواقب مترتّب برراز گشائی وحقیقت‌گوئی در امان بماند.

۲۷ ـ با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی گرت زخمی‌رسد، آیی‌چوچنگ اندرخروش

تارهای چنگ با زخمه‌ای که انگشتان نوازنده بر آن میزند بخروش میآید، سودی در مفاد بیت چنین نوشته است· «بادل پرخون،

---

۱ ـ سودی این بیت را چنین شرح کرده است: «طامات و شطح: رسوم و عادات صوفیه را گویند ـ طیلسان: در زمانهای قدیم اشراف عرب کرباس بزرگی را بشکل مقرمه از روی کلاه می‌پیچیدند آن کرباس را طیلسان گویند... محصول بیت: طامات و شطح صوفیان را در راه آهنگ وچنگ نه یعنی درآن راه صرف‌کن وتسبیح وطیلسان زهاد را بابت باده خرج‌کن و به باده‌نوش به‌بخش، مراد: تبدیل‌کن به‌اینها، الحاصل در راه باده وباده‌نوش بذل‌کن». برای اطلاع برمعنی دقیق ودرست طیلسان رك: فرهنگ البسه مسلمانان تألیف دزی ترجمهٔ آقای دکتر حسینعلی هروی چاپ دانشگاه تهران ص۲۶۲.

چون جام ، لب خندان داشته‌باش ، قدح تویش پر از خون است امّا لبش خندان است ، هم از خنده است که لبانش بسته نمیشود ، حاصل مطلب : ازدرون هرقدرهم رنج وناراحتی داشته‌باشی، بیرونت باید خندان وشادمان باشد تا هیچکس ازچگونگی حالت آگاه نباشد ، زیرا طریق عاشق صادق همین است ورقبا از دیدن وضع نامساعد تو مسرور نگردند ، بنابراین نباید به محض دیدن یك زخم کوچك چون چنگ بخروش آئی . خلاصه باید درمقابل ناملایمات صابر شد وبرای کم وکاست ، چون چنگ ناله وفغان نکرد ، الحاصل تحمّل به‌جور وجفا و شاکی نبودن امر پسندیده است . »

۲۸ ــ نوای چنگ بدانسان زند صلای صبوح
که پیر صومعه راه درِ مغان گیـرد

۲۹ ــ ببین که رقص‌کنان میرود به نالهٔ چنگ
کسی‌که رخصه‌نفرمودی استماع سماع

دراین بیت از کلمهٔ چنگ مطلق ساز را نیز میتوان اراده کرد یعنی : کسیکه خود شنیدن موسیقی را مُجاز نمیدانست ، بیا وببین که چگونه به‌آوای ساز میرقصد[1] .

۳۰ ــ من بخیال زاهدی، گوشه‌نشین و، طرفه‌آنك
مغبچه‌ای ز هرطرف، میزندم به‌چنگ و دف

دو کلمهٔ چنگ ودف را علاوه‌برنام حقیقیشان بمعنای سازوضرب نیز میتوان گرفت سودی درمفاد بیت نوشته است : «من بخیال زاهدی گوشه نشینم و عجب آنکه از هرطرف مغبچه‌ای با دف وچنگ میزندم . من بقصد زهد گوشه‌نشین گشته و عزلت اختیار نموده‌ام لیکن مغبچگان مرا بحال خودم نمیگذارند زیرا میدانندکه من باده‌نوشم ونیز میدانند

---

۱ ــ سودی در مفاد بیت چنین نوشته است : «کسیکه اجازهٔ گوش‌کردن بساز و نغمه نمیداد حالا خودش بآواز چنگ وچغانه رقص‌کنان میرود» .

که من حقیقةً زاهد نخواهم شد ، بهمین‌جهت تمسخرم میکنند و با دف وچنگ مرا میزنند (سر بسرم میگذارند) .»

ضمناً ایهام تناسبی را که کلمهٔ «زدن» به قرینهٔ «زاهد» درمعنای «راه زهد وتقوی را زدن» دارد ، نباید ازنظر دور داشت .

۳۱ ـ چشمم بروی ساقی و گوشم به‌قول چنگ
فالی به‌چشم و گوش در این باب میزدم

کلمهٔ چنگ در این بیت میتواند مطلق ساز نیز معنا بدهد .

۳۲ ـ زچنگ زهره شنیدم که صبحدم میگفت
غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم

از آنجا که حافظ همه‌جا زهره را چنگ‌نواز یا بربط نواز یا نوازندهٔ ارغنون معرفی کرده است چنگ ، دراین بیت بمعنای حقیقی خودش است ـ همانطور که در باب «حافظ وموسیقی» یادآور شد این بیت مؤید این اندیشه است که حافظ صوتی خوش داشته است ـ سودی نوشته : «هنگام صبح از چنگ زهره شنیدم که میگفت : من مرید حافظ خوش لهجه وخوش‌آوازم ، یعنی من دوستدار حافظ خوشگویم» .

۳۳ ـ همچو چنگ ، اربکناری[1] ، ندهی کام دلم
از لب خویش ، چونی ، یك نفسی بنوازم

چنگ را درآغوش میگیرند و نی را بر لب می‌نهند ومینوازند ـ

---

۱ ـ درشرح سودی «همچو چنگ ار بگشادی ندهی کام دلم» ثبت شده‌است ودرپی آن مطالبی این چنین میخوانیم : «دربعضی نسخه‌ها بجای بگشادی (بکناری) واقع شده ـ گشاد اصطلاحی است که به معنای (کوك) کردن چنگ بکار میرود اما مراد از کنار ، نزد میباشد چونکه چنگ را به‌پهلو میگیرند یعنی به‌بر میگیرند» و درمفاد بیت فرموده است : «اگرهمچو چنگ با یکبار کنارگرفتن مراد دلم را نمیدهی ، باری چون نای با لبانت دمی یا نفسی رعایت حالم بکن ونوازشم ده یعنی با کلامی شیرین تسلی‌ام ده» پیداست که سودی کلمهٔ کنار را مناسبتر دانسته زیرا در شرح ومحصول بیت عموماً لفظ کنار را بکاربرده است و بنظر این‌بنده نیز کنار مناسبتر مینماید زیرا میگوید : اگرچون چنگ با هم‌آغوشی کام دلم را روا نمیکنی لااقل چون نی ، لب بر لبم بنه و با بوسه‌ای نوازشم کن .

با درنظر گرفتن چگونگی نواختن این دو ساز، لطافت و زیبائی تمنّی و تمثیل دراین بیت بهتر مشهود میگردد.

۳۴ـ ای نور چشم مستان، در عین انتظارم
چنگی حزین و جامی، بنواز یا بگردان

۳۵ـ بردم ازره دل‌حافظ به‌دف وچنگ وغزل
تا جزای من بد نام چه خواهـد بودن

رك: غزل.

۳۶ـ برگ نوا[1] تبه شد و ساز طـرب نماند
ای‌چنگ ناله برکش‌و ای دف خروش‌کن

ساز در مصراع اول بمعنای زاد وبرگ است و مراد اینستکه: توشهٔ نعمت تباه شد واسباب شادمانی از میان رفت ای چنگ و دف، از اینکه دیگر قادر نیستم براه شما وجهی صرف‌کنم ناله وخروش کنید. بدیهی‌است ایهام تناسبی راکه‌کلمهٔ «ساز» به قرینهٔ «چنگ و دف و نوا» با کوك‌کردن و مطلق آلات موسیقی دارد از نظر دور نباید داشت.

۳۷ـ سحرگاهان‌که مخمورشبانه گرفتم باده با چنگ و چغانه

۳۸ـ چنگ در پرده همین میدهدت پند ولی
وعظت آنگاه کند سود که قابل باشی

«همین میدهدت پند» اشاره به بیت ماقبل است که چنین‌است:

نوبهار است دران کوش که خوشدل باشی
که بسی گل بدمد باز و تو در گِل باشی

---

۱ ـ درسودی «برگ و نوا» است و نوشته: «برگ و نوا در اینجا مترادفند به معنای زاد ونعمت.» ودر مفاد بیت نوشته است: «توشه وزاد فاسدگشت وتباه شد و اسباب شادی از بین رفت، پس ای چنگ ناله برکش: ناله‌کن، و ای دف خروش‌کن. الحاصل به‌علت تباه شدن توشه ونعمت و ازبین رفتن وسیلهٔ شادی واسباب طرب باید فریاد وفغان کرد که مصیبتی است. یعنی برای اینکه وسیلهٔ ذوق وشوق واسباب طرب نمانده است ماتم بگیرید....» سودی ساز را نیز آلت موسیقی معنا کرده است درصورتیکه به‌پندار این بنده در معنی اسباب یا وسیله است.

«درپرده» یعنی در مقام کنایه و تعریض نه بوضوح وآشکارا، بنابراین بااینکه دراستعمال کلمات چنگ وپرده، لطفی خفی موجود است، و پرده بقرینهٔ چنگ، بمعنی موسیقائی آن ایهام تناسبی دارد، دراینجا بمعنای دستان یا لحن نیست.

۳۹ ـ من حال دل زاهد، باخلق نخواهم گفت
کاین قصّه اگر گویم، باچنگ ورباب اولی

۴۰ ـ چنان برکش آواز خنیاگری     که ناهید چنگی برقص آوری

چنگی یعنی چنگ نواز ـ رك: زهره وناهید.

۴۱ ـ مغنّی دف وچنگ را سازده     به آئین خوش، نغمه آوازده

دربعض نسخ «یاران خوش نغمه آوازده»[1] ثبت شده است، یعنی چنگ و دف را با هم هماواز و هماهنگ کن و به آنان که صوتی خوش دارند آگاهی بده تا ترا همراهی بکنند... درمورد: «به آئین خوش، نغمه آواز ده» چون اشاره بخود موسیقی دان است ـ مفاد بیت چنین تواند بود: ای موسیقی دان نوای چنگ و آوای دف را با هم سازکن و بشیوه‌ای مطلوب وخوش ودلخواه به آوای بلند نغمه سر ده. ساده‌ترین تعبیر اینکه: ساز و دف را بنحو مطلوبی هم آهنگ کن و آواز سر ده.
رك: آواز و نغمه.

---

۱ ـ درشرح سودی به این صورت ثبت شده وچنین تشریح گشته است: «ای مغنّی دف وچنگ را ساز ده، صدای دف وآهنگ چنگ را با هم تلفیق ده، یعنی با نغمه‌های خوش بیاران آواز ده که خبردار شوند وهمراه دف وچنگ آهنگ بگیرند.» درحافظ مُصَحَّح آقای انجوی شیرازی مصراع دوم چنین است: «بیاران یکرنگ آواز ده».

# بیست‌ویکم - حجاز

حجاز یکی از دوازده مقام موسیقی بوده است که نواهای: سه‌گـاه و حصار[1]، شعبه‌های آن، وکارساز، ملانازی، روی عراق، وحجاز عراق آوازه‌های آن بشمار می‌آمده‌اند، در روزگارما «حجاز» گوشهٔ کوچکی است‌که درمقام شور، وبویژه درمایهٔ ابوعطا واحتمالاً درمایهٔ دشتی‌که ازمتعلقات‌دستگاه شورمحسوب میشوند نواخته میشود.

۱ - این مطرب ازکجاست‌که سازعراق ساخت
وآهنگ بازگشت بـه راه حجاز کرد

سودی مصراع دوم را چنین ثبت‌کرده است «وآهنگ بازگشت زراه حجازکرد» ونوشته است: « دراین بیت مراد ازمطرب، مقولهٔ سازنده است بقرینهٔ ساز - وعراق دراینجا ازعلم نغمه، اصل دوم اصول اربعه[2] است - سازعراق، اضافهٔ بیانیّه، وکلمهٔ عراق اینجا بطریق ایهام ذکرشده‌است - ساخت، فعل ماضی‌مفرد غایب، یعنی‌نواخت، وآهنگ.... بطریق ایهام آمده، یکی بمعنای قصد، ودیگری بمعنای نواست - در آهنگ بازگشت هم ایهام وجود دارد، یکی بمعنای رجوع، دومی‌انتقال ازیك نغمه به نغمهٔ دیگر..... »

سودی دراین‌باب مطالبی‌ذکرکرده‌که ازنظرموسیقی‌علمی‌ظاهراً همه بی‌ارزش ونادرست است وسپس درمفاد بیت نوشته است: « این مطرب ماهرو واستاد ازکجاست‌که نغمهٔ عراق را نواخت وآهنگ بازگشت را ازنغمهٔ حجاز زد، یعنی ازنغمهٔ عراق به نغمهٔ حجاز منتقل شد، یعنی

---

۱ - حجاز آمد یکی نخل ثمربار　　سه‌گاهست و حصارآن نخل‌را بار

۲ - به‌ظاهرباید اصول دوازده‌گانه (اثنا عشر) یعنی‌اصول‌دوازده مقام‌باشد نه چهارگانه (اربعه) . رك : موسیقی‌الکبیر مقاصدالالحان و بهجت‌الروح .

حجاز ازمتفرّعات[1] عراق است پس مطرب این را دانست که به آن انتقال کرد و به نغمهٔ دیگر باز نگشت . »

بنظر این بنده ، نخست آنکـه : به اعتبار کلمهٔ مطرب ، تمام اصطلاحات موسیقی موجود دراین بیت را بهمان معنای حقیقی خودشان می‌باید پذیرفت .

دیگر اینکه : سازبمعنای مطلق آلت موسیقی است . ولیکن دربرخی از نسخ « راه عراق » ثبت شده‌که دراینصورت راه درمعنای مقام است .

. . . عراق ـ مقام نهم از دوازده مقام اصل است (که برابر بـا برج قوس میباشد) .

. . . ساخت ـ «ازساختن» هم بمعنای پرداختن‌وبپایان رسانیدن است وهم بمعنای سازگارکردن وکوك‌کردن ساز است .

. . . آهنگ ـ هم بمعنای قصد و اقـدام است و هم بمعنای لحن و نواست .

. . . بازگشت ـ در اصطلاح موسیقی فرودآمدن از لحنی به لحن اصلی‌است مانند بازگشت‌ازگوشهٔ سلمك به‌درآمد شور ـ وهمچنین نوعی تصنیف است[2]

. . . راه ـ بمعنای مقام وپرده ولحن است .

. . . حجاز ـ نیز همانطورکه یاد شد مقام یازدهم ازمقامات دوازده‌گانهٔ اصلی است (که برابر با برج دلو میباشد) .

---

۱ ــ حجاز مقام مستقلی بوده است نه از متفرعات عراق ، جز اینکه یکی ازگوشه‌های عراق ، « راست حجاز » نام داشته است .

۲ ــ عبدالقادرمراغه‌ای درمقاصدالالحان ، صفحات ۱۰۳ ــ ۱۰۵ ــ ۱۴۷ دربارهٔبازگشت مطالبی دارد . رك : بازگشت وعمل .

بر بنیاد این تعابیر لفظی، تعبیر کلی بیت به مقتضای معانی مختلف الفاظ ، به این وجوه تواند بود :

این موسیقی‌دان ازکدام سامان است که مقام عراق را نواخت اما بهنگام بازگشت درمقام حجاز فرودآمد .

یا به تعبیری دیگر : عراق را نواخت ولی آهنگ «بازگشت» آنرا (یعنی تصنیف آنرا) درمقام حجاز اجرا کرد .

یا به تعبیری دیگر : سازش را برای نواختن مقام عراق کوك کرد اما آهنگ «بازگشتی» را نواخت که درمقام حجاز است .

برروی‌هم اگر مفاد کلی این غزل را درنظربگیریم می‌بینیم که سخن ازتزویر و بی‌حقیقتی و نیرنگ‌بازی است ، خواجه درمطلع غزل فرموده است :

صوفی نهاد دام و سر حقـّـه باز کرد
بنیاد مکر با فلك حقـّـه باز کرد

. . . . .

ای کبك خوشخرام کجا میروی بایست
غـّره مشو ، که گربهٔ عابد نماز کرد
این‌مطرب‌ازکجاست که سازعراق ساخت
وآهنگ بازگشت بـراه حجاز کرد

بنابراین ، مفهوم کلی بیت نمودن بوالعجب بازی و تردستی ونیرنگ‌بازی نوازنده است که حاضران را به شنیدن لحنی امیدوارساخته اما لحن دیگری را نواخته است .

## بیست‌ودوم - خراشیدن

زخمه زدن به رشته‌های سازهائی مانند : قانون ، چنگ ، سه‌تار و دوتار (یا چگور) راکه با سر انگشتان نوازنده عملی میشود ، به‌کنایه خراشیدن نیز میگفته‌اند .

بزن در پرده ، چنگ ای ماه مطرب
رگش بخراش تا بخروشم از وی

رك : پرده .

## بیست‌وسوم - خنیاگر

خنیاگر یك واژهٔ فارسی است برابر کلمهٔ مغنّی یا مطرب[1]، ولفظ عامی است برای خواننده و نوازنده - خنیاگری یعنی نوازندگی وخوانندگی و سازندگی .

چنان برکش آواز خنیاگری که ناهید چنگی به رقص‌آوری

سودی این‌بیت‌را چنین‌شرح‌کرده‌است: «خنیاگر- آوازه‌خوان، وخنیا ، آواز - ویا ، حرف مصدری - که ، حرف تعلیل - ناهید : ستارهٔ زهره است - ناهید چنگی ، اضافهٔ بیانی .

محصول بیت : ای مغنّی چنان آواز خنیاگری را بلندکن که ناهید چنگی را برقص آوری - یعنی به مجرّد اینکه آوازت را بلندکنی

---

۱ - منوچهری سروده است :

خنیاگرانت فاخته و عندلیب را بشکست‌نای درکف وتنبور درکنار

صاحب برهان نوشته است : « خنیا بضّم اول بر وزن دنیا ، سرود وساز ونغمه باشد ، چه خنیاگر خواننده وسازنده وسرودگوی را خوانند . . . خنیاگر فلك‌کنایه ازستارهٔ زهره است . »

زهره شوقی پیدا میکند وبرقص درمیآید ، به بیان دیگر میگوید : ای موسیقیدان آنچنان آواز طربناك سر بده که ناهید چنگ‌نواز بشنود وبه پایکوبی برخیزد .»

## بیست‌وچهارم ـ خواندن

خواندن ، یعنی آوازسردادن ـ خوانندگی ، یعنی آوازخوانی ـ خواننده ، یعنی آوازخوان یا سرودگوی ـ حافظ علاوه براین لفظ ، کلمات دیگری نیز درهمین معنا بکار برده است مانند : سرودن ـ سرائیدن ـ بانگ سردادن ـ نوا سردادن ـ قول و گفتن . . . . .

۱ ـ درحلقهٔ گل‌ومل، خوش‌خواند دوش‌بلبل
هات الصبوح هبوا یا ایّها السکارا

«حلقه» دراین بیت (قطع نظر از نمودن دقایق لفظی ومعنوی آن) ـ اشارت است به محفل ومجلس‌انس و «خوش‌خواندن» فعل‌ماضی، یعنی به نیکوئی تغنّی‌کرد ، یا آواز مطلوبی سرداد .

۲ ـ مرغ خوش‌خوان را بشارت باد ، کاندر راه عشق
دوست را با نالهٔ شبهای بیداران خوش است

خوش‌خوان = خوش‌آواز، خوش‌صوت‌یاکسیکه‌خوش‌میخواند.

۳ ـ غنچهٔ گلبن وصلم ز نسیمش شکفت
مرغ‌خوشخوان، طرب‌ازبرگ گل سوری‌کرد

مفاد بیت برین تقریب است : همچنانکه غنچهٔ گلبن وصل من به مدد رایحهٔ عطر دلدار شکفته شد ، مرغ خوش‌آواز نیز به یاری برگ گل سرخ ، به شادی وطرب درآمد .

۴ ـ بلبل زشاخ سرو به گلبانگ پهلوی
میخواند دوش درس مقامات معنوی

رك : پهلوی .

۵ ـ گفتم اکنون سخن خوش که بگوید با من
کان شکرلهجهٔ خوش‌خوان خوش‌الحان میرفت

۶ ـ بساز ای‌مطرب‌خوشخوان‌خوش‌گو
بشعر فارسی ، صوت عراقی

خوشخوان= خوش‌صدا ـ خوش‌گو= خوش‌آواز ـ و مراد اینستکه : ای موسیقی‌دان خوش صوت وخوش‌آواز قطعه شعری فارسی را با یك لحن عراقی بیامیز وتغنّی‌کن . ویا آوائی درمقام عراق ویا لحنی به شیوهٔ آوازخوانی مردم عراق سرده .

## بیست‌وپنجم ـ داود

داود نام یکی ازپیامبران بنی‌اسرائیل[1] است‌که گویند بداشتن صوتی‌خوش شهرت داشته ودرنواختن بربط[2] سرآمد همگان‌بوده‌است ـ در ادب پارسی نام این پیامبر بمنزلهٔ عالیترین وجه قیاس صوت خوش

---

۱ ــ درقرآن‌کریم سورهٔ سی‌وچهارم آیهٔ پنجاه وچهارم ازقدرتی یاد میشودکه خداوند به داود وسلیمان بخشیده است .

۲ ــ شائول سلطان قوم یهود ، داود را زیرحمایت خودگرفت ، مینویسند : هرگاه‌که بیماری مٰخولیا به شائول رو می‌آورد ، داود با صدای خوش ، همراه با نوای بربط وی را آرام میکرد ـ بعد ازشائول داود به‌سلطنت رسید ودرزمان پادشاهی وی است‌که یهودیان بصورت یك قوم درآمدند و اورشلیم پایتخت این قوم شد ـ ذکر داود درچند موضع ازقرآن‌کریم آمده است ، که ازآنجمله است سورهٔ نساء ، آیه صدوشصت‌ویکم : « ازجمله چیزهائی‌که خداوند به او اعطا کرده است آواز خوش است وگویند هرگاه‌که زبور میخواند هیچ‌کس را طاقت نمی‌ماند ومردم دست ازکار برمیداشتند و به‌سماع آن مشغول میشدند و مرغان و وحوش دربرابرش به سماع میایستادند . » (دایرةالمعارف فارسی به‌اهتمام آقای غلامحسین مصاحب «ج : اول») .

وحنجرهٔ سحرآمیز بکار رفته‌است ـ مراد ازحلق داودی یا نغمهٔ داودی خوش‌ترین صوت‌ها و دل‌انگیزترین آواهاست .

۱ ـ چوگل سوار شود برهوا سلیمان‌وار
سحر که مـرغ درآید به نغمهٔ داود
به باغ تازه کن آئین دین زرتشتی
کنون که لاله بر افروخت آتش نمرود
بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد
وزیر ملك سلیمان عماد دین محمود

۲ ـ برکش ای مرغ سحر نغمهٔ داودی باز
که سلیمان گل از باد هوا باز آمد

## بیست‌وششم ـ درای

درا ـ یا درای همان جرس است ـ رك : جرس .

۱ ـ چشم من در ره این قافلهٔ راه بماند
تا به گوش دلم آواز درا باز آید

## بیست‌وهفتم ـ دستان

به رشته‌هائی‌که بردستهٔ سازهای مقیّد بسته میشود درقدیم دستان میگفتند[1] . «دستان‌نشانی» یعنی پرده‌بندی (رك : پرده) .

لفظ دستان دربعض موارد افادهٔ لحن وآهنگ و مقام وآواز

---

۱ ـ خواجه عبدالقادر مراغی درکتاب «شرح ادوار» نوشته است : « دستانها عبارتند ازعلاماتیکه موضوع باشد برسواعد آلات ذوات‌الاوتار ، تا بدان استدلال‌کنند برمخارج نغمات تا بدان بدانندکه هرنغمه ازکدام جـزء از اجزای وتر بیرون میآید . » (الفصل الثانی فی اقسام‌الدساتین) .

نیز میکند :
۱ ـ راز سربستهٔ ما بین که به دستان گفتند
هرزمان با دف و نی بر سر بازار دگر

پیش ازاین ، درفصل مربوط به پرده یادآور شدکه : دستان یا پرده علاوه براینکه به رشته‌های بسته شده بردستهٔ سازها می گفته‌اند ، درسازهای مطلق مانند قانون وچنگ وسنتور به تارهای این سازها نیز اطلاق می‌شده است ، ودرمورد سازهای بادی به سوراخهائی که در آن تعبیه شده (وهریك نمودارآوائی‌خاص‌است) گفته میشده‌است ، ازسوی دیگرگوئی ماجرای[1] افسانهٔ رنجی که حضرت علی از رازداری میبرده ، وافشای آن راز درچاه ، وبرآمدن نال ازآن چاه ، وبریدن ، ونی ساختن ازآن نال ، توسط شبان ، ونوا سردادن وافشاءکردن راز نبی ، جنبهٔ خاص عرفانی به این ساز داده است‌که شاید بتوان گفت « راز سربستهٔ » حافظ ، وافشاء شدن آن ، توسط نی ، بهمین افسانه وخصیصهٔ عرفانی نای نیز اشارتی تواند داشت .

با توجه به این نکات مفاد بیت بنظر این بنده براین تقریب تواند بود : بنگرکه چگونه نوازندگان دف و نی ، راز سربستهٔ ما را بزبان آهنگ برسر این بازار وآن بازار افشاءکردند .

سودی کلمهٔ دستان را مخفف داستان ومرادف قصّه یا حکایت گرفته است ودرمفاد بیت چنین نوشته است : « راز مخفی مارا هرآن بصورت قصّه و حکایت همراه دف و نی برسر هـربازار گفتند : سرّ مکتوم مارا هرزمان گویندگان ونوازندگان با دف‌ونی برسربازارآشکار نمودندوفاش ساختند . خلاصهٔ مطلب رازعشق مخفی نمی‌ماند . . . . »

۲ ـ ای پیك راستان خبر یار مـا بگو
احوال گل به بلبل دستان سرا بگو

---

۱ ـ رك : نی .

سودی دراین بیت هم ، دستان را « مخفف داستان ، به معنای حکایت وقصّه» گرفته ودرمفاد بیت گفته است : « ای پیك درستکاران و راستان ، ازیار ما خبری برسان بما ، وضمناً حال گل را هم به بلبل دستان‌سرا خبربده . مراد : حال‌واحوال‌معشوق‌را به‌عاشق‌بیچاره بگو ».

بزعم این بنده : مراد از پیك راستان ، برید[1] راستین عاشقان ، یعنی باد است ، وحافظ ازاین پیك تمنا میکند : که خبری ازیار برای او بیاورد واز احوال آن گل ، برای بلبل سرودگوی (که به‌کنایه خود حافظ باشد) شرحی بیان‌کند .

۳ـ هرمرغ به دستانی درگلشن شاه آمد

بلبل به نواسازی حافظ به غزل‌گوئی

دراین بیت دستان ، مخفف داستان است و بنابراین درمعنی موسیقی بکار نرفته جزاینکه به قرینهٔ « نواسازی » به معنای مصطلح موسیقائی آن نیز ایهام تناسبی تواند داشت ـ بدین توجیه : که هرمرغ با لحن یاآهنگ خاصی به‌بارگاه پادشاه تشرُّف یافت ، بلبل باآهنگسازی وحافظ به ترانه سرائی . . . . . اما وجه مناسبتر همان است‌که بگوئیم : هرکس ازنوعی (یا با ماجرائی) به بارگاه سلطان بار یافت : بلبل به‌اعتبار آهنگسازیش ، وحافظ به اتکاء غزلسرائیش . سودی درمفاد بیت چنین نوشته است : « هرمرغی برای حکایتی وقصه‌ای به‌گلشن شاه می‌آید ، بلبل با نغمه‌پردازی ، با ترنّمات ، وحافظ با دعاگوئی ، . حاصل : حافظ دعاگوی شاه است ، شاعر دعاگوئی خودرا درحق پادشاه عرض میکند، مقصود حسن طلب است . »

---

۱ ـ حافظ درجای دیگر ازاین برید انتقاد میکند :

نشان یار سفرکرده ازکه پرسم باز ‌ ‌ ‌ که هرچه‌گفت برید صبا پریشان‌گفت

ودربیت زیر خوش خبری وی را میستاید :

صبا به‌خوش‌خبری، هدهد سلیمان‌است ‌ ‌ ‌ که مژدهٔ طـرب ازگلشن سبا آورد

## بیست و هشتم – دف

دف ازخانوادهٔ آلات ضربی (سازهای کوبه‌ای) یا «آلات ایقاعی» است که به‌آن دایره نیز میگویند – این سازازمتداول‌ترین آلات ضربی روزگار قدیم بوده است که به دوکف برمیگرفتند وبسرانگشتان وکف دست راست برپوست آن میکوفتند – اکنون نیز درروستاها وهیئت نوازندگان موسیقی آذربایجانی وجشن‌های ملی معمول ومتداول است.



دف‌زن و نای‌زن – منبّت‌کاری قرن هفتم هجری – منقول ازکتاب منابع موسیقی عرب اثر : فارمر

۱ – من‌که شبها ره تقوا زده‌ام با دف و چنگ
این زمان سر به ره آرم؟ چه حکایت باشد

۲ – خدارا محتسب مارا به فریاد دف‌و نی بخش
که سازشرع ازاین افسانه بی‌قانون نخواهدشد

رك : ساز.

۳ – حدیث عشق‌که ازحرف وصوت مستغنی‌است
به نالهٔ دف و نی درخروش و ولوله بود

٤ – بنوش جام صبوحی ، به نالهٔ دف و چنگ
بَبوس غبغب ساقی ، به نغمهٔ نی و عود

٥ – راز سربستهٔ ما بین که به دستان گفتند
هرزمان با دف و نی بر سر بازار دگر

رك : دستان و نی .

٦ – من به خیال زاهدی گوشه‌نشین وطرفه آنك
مغبچه‌ای زهرطرف می‌زندم به چنگ و دف

رك : چنگ .

٧ – بردم از ره ، دل حافظ به دف وچنگ وغزل
تا جزای من بدنام چه خواهد بودن

رك : غزل .

٨ – برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند
ای چنگ ناله برکش و ای دف خروش کن

رك : چنگ .

نکته‌ای که دراینجا شایان تذکار است انتخاب صفات « ناله » برای چنگ و «خروش» برای دف است که هردو با ساختمان وآوای این دوساز سازگاری وتوافق تمام دارد – حافظ درجاهای دیگر نیز همین صفت را به دف داده است که بسیار متناسب است ، فقط دریك مورد است که صفت خروشان را به بربط داده که بظاهر به مقتضای مراعات قافیه بوده است . رك : بربط .

٩ – خزینه‌داری میراث خوارگان کفر است
به قول مطرب و ساقی ، به فتوی دف‌ونی

«خزینه‌داری» دراینجا اشاره به توانگرانیست که بجای بذل‌مال درراه بهره برگرفتن ازلذائذ حیات ، همچون مار ، برسر گنجِ ثروت خویش ، پاسبانی می‌کنند وسرانجام آن را به میراث خوارگان خویش

وامیگذارند، حافظ عمل چنین کسان را بنابرقول موسیقی‌دان وساقی وبه فتوای دف ونی کفر دانسته است.

۱۰ - این حدیثم چه خوش آمد که سحر گه میگفت
بر در میکده‌ای با دف و نی ترسائی

این بیت ازغزلی است که مطلع آن اینست:

درهمه‌دیرمغان نیست چومن شیدائی
خرقه جائی گرو باده ودفتر جائی

و مقطع آن چنین است:

گرمسلمانی ازاینست که حافظ دارد
آه اگر از پس امروز بود فردائی

میگویند[1] که: این بیت دستاویز مخالفان وی، و بنوشتهٔ بعضی خود «شاه شجاع» واقع شده بود، که درامر معاد و رستاخیز شك و تردید داشته، واین خود علامت کفر و الحاد است؛ حافظ ازاین ماجرا مضطرب گردید وبه شیخ زین‌الدین ابوبکر تایبادی (وفات ۷۹۱) که درراه سفر حج به شیراز رسیده بود متوسل شد واز وی علاج کار خواست، شیخ گفت که بیتی دیگر قبل ازآن بیت علاوه کند که نقل قول ازدیگران باشد، تا بحکم این قضیّه که میگویند «نقل کفر، کفر نیست» ازآن تهمت مبرّا شود، وحافظ هم قبل ازآن مقطع این بیت را علاوه کرد وبه این تدبیر ازآن مخمصه نجات یافت.

این حدیثم چه‌خوش آمد که سحر گه میگفت
بر در میکده‌ای با دف و نی ترسائی
گر مسلمانی از اینست که حافظ دارد
آه اگر از پی امروز بود فردائی»

۱۱ - مغنّی دف‌وچنگ را سازده
به‌آئین‌خوش، نغمه آواز ده

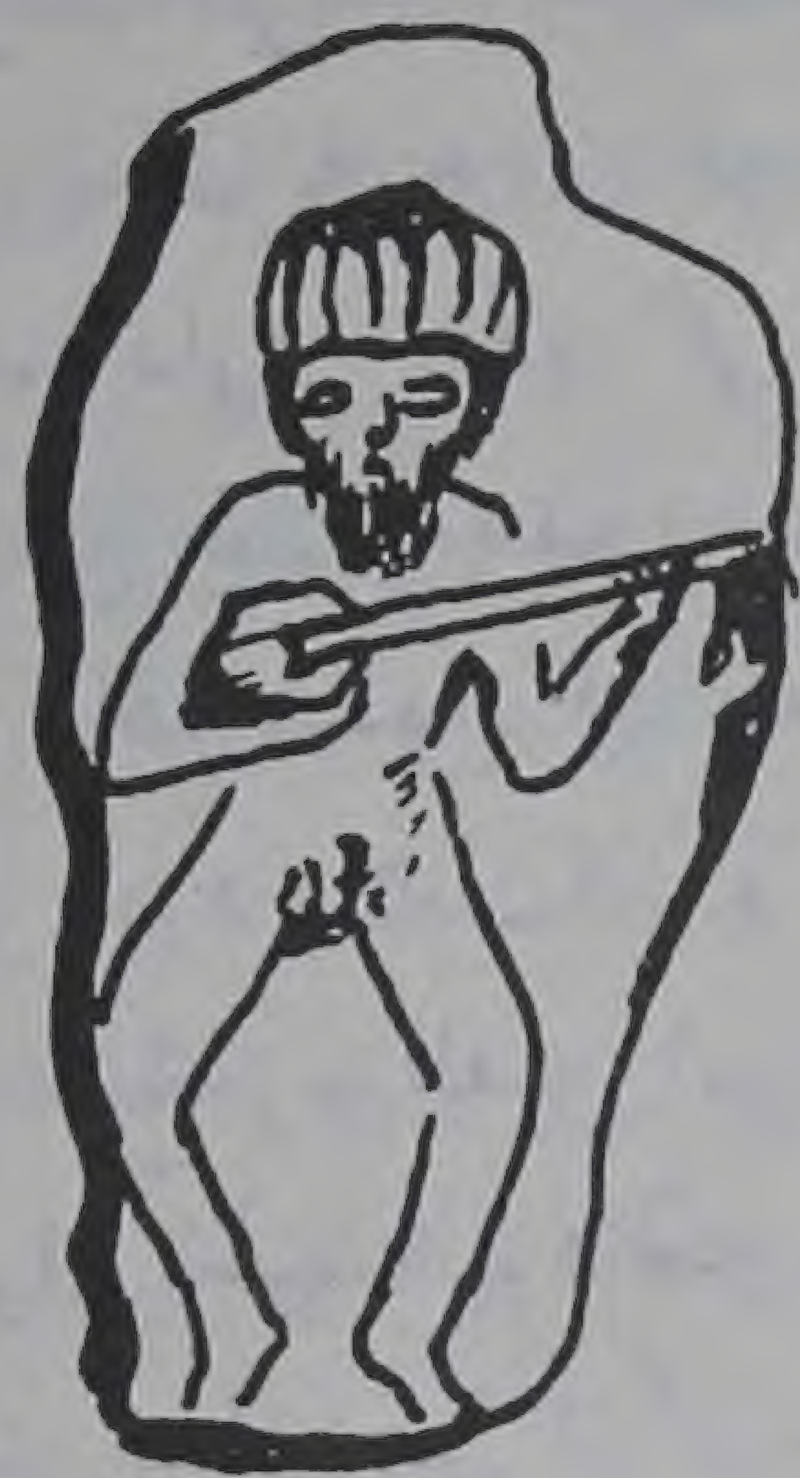
رك: چنگ.

---

۱ - نقل از جزوهٔ مقام حافظ (متن سخنرانی استاد جلال‌الدین همائی) ص۲۷ دربرنامهٔ مرزهای دانش (رادیو) وهمچنین رك: حافظ شیرین سخن.

# بیست‌ونهم - دوتا

« تا » مخفف تار است ، وآن رشته‌هـا یا وترهائی است‌که برسازهای رشته‌ای بندند ، خاقانی سروده است :



نوازندۀ تنبور یا دوتار - از: شوش: مضبوط درموزۀ لوور (ارتفاعش $3\frac{2}{8}$ اینچ (۸تا۶ سانتیمتر)
(نقل از : ج : هفتم پوپ چاپ توکیو - ص : ۷٤)

وآن هشت[۱] تا بربط نگر، جان را بهشت هشت در
هر تا از او طوبی شمر ، صد میوه هرتا ریخته[۲]

مولانا فرموده :

چون چنگ نشاط ما شکستی‌خرد ما را به دو تا چه میفریبی تو[۳]

---

۱ - بربط دارای چهارتار بوده‌است‌که هریك را مزدوج می‌بستند، بنابراین مجموعاً هشت تار داشته است .

۲ - ص ۳۷۸ دیوان خاقانی .

۳ - کلیات شمس یا دیوان‌کبیر - ج : پنجم - ص : ٤۹ .



نظامی سروده :

ستای باربـد دستان همی زد به هشیاری ره مستان همی زد[1]

سنائی سروده :

آنچه نتوانند زد آن دیگران بـر هفت[2] رود
آن نوا ، ازدست چپ ، آن ماه بریکتا زند

حافظ سروده :

مغنّی ملولم دوتائی بزن به یکتائی او که تائی ، بزن

« تای » مصراع اول مخفف « تار » است ، یعنی « دوتار » که امروز به این ساز چگور یا تنبور نیز میگویند ـ « تای » مصراع دوم بمعنای نظیر ومانند است و «تائی» یعنی بی‌همتا وبی‌مانند ویگانه ویکتا هستی . (تا ، مقابل جفت) .

بنابراین می‌باید بعداز «تائی» مصراع دوم علامت وقفه‌ای نهاد وسپس «بزن» راکه ردیف است تکرارکرد . دراینصورت مفاد بیت بنظر این بنده برین تقریب تواند بود : ای موسیقی‌دان که همتائی نداری ترا به وحدانیت خداوند دوتاری بنوازکه سخت ملولم .

درشرح سودی این بیت چنین ثبت شده‌است :

مغنّی ملولم دوتائی بزن بیکتائی او سه تائـی بزن

وسودی درمفاد بیت چنین نوشته است : « ای مغنّی ملولم ، ساز دوسیمه بزن بحق یکتائی خداوند ساز سه سیمه بزن ـ حاصل : سازیکه دوسیم ویا سه سیم دارد خلاصه هرچه به دستت میرسد بزن . »

---

۱ ـ ص : ۳۵۸ خسروشیرین .

۲ ـ رود دراینجا بمعنای تار یا وتر یا رشتهٔ ساز است ودراین بیت اشارت است به‌بربط هشت سیمی ، بنابراین کلمهٔ هفت بنظر نادرست می‌آید . ص : ۱۵۸ دیوان سنائی .

## سی‌ام – راه

راه یا ره دراصطلاح موسیقی بمعنای : لحن ، مقام ، پرده ، آهنگ ، گوشه ونغمه است .

۱ ـ چه راه بود که درپرده میزد آن مطرب
که رفت عمرو هنوزم دماغ پر زهواست

راه = لحن یا مقام ـ رک : پرده .

۲ ـ مژدگانی بده ای دل ،که دگرمطرب عشق
راه مستانه زدو ، چارهٔ مخموری کرد

اگر « مستانه » را لحنی از الحان موسیقی فرض‌کنیم « مراد ازراه مستانه » آهنگ یا ترانهٔ مستانه است ودرغیراینصورت مفاد بیت چنین است : ای دل مژدگانی بده‌که باردیگر نوازندهٔ عشق آهنگ یا لحنی مستانه زد و مارا ازملالت و خماری بیرون آورد .

سودی نیز درمفاد بیت نوشته است : « ای دل مژدگانی بده‌که مطرب عشق دوباره نغمهٔ مستانه زد وچارهٔ مخموریراکرد ، یعنی آهنگی نواخت‌که خماری وصداع را ازسرمان بدرکرد . . . . . »

۳ ـ مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق
که بدین راه بشد یار و زما یاد نکرد

راه عراق = مقام عراق است ـ رک : پرده وعراق .

٤ ـ چه راه میزند این مطرب مقام شناس
که در میان غزل ، قول آشنا آورد

مقام دراین بیت محتمل دو معنا است ـ هم بمعنای دستگاه یا دایره‌های موسیقی است ، وهم بمعنای موقع و زمان و وقت و موضع ومحل است ودربیت موردنظر این دومعنا ، بی‌آنکه دربیان دقایق لفظی ومعنوی آن‌که بی‌شبهه مورد عنایت خواجه نیز بوده ، اصراری رود ،

براین تقریب تواند بود : نخست آنکه : این موسیقی‌دان آگاه به دقایق ورموز دستگاهها ، درچه مقامی (یا : راهی) نغمه ساز میکندکه درخلال ترانهٔ مقرون به شعر پارسی ، تصنیفی مقرون بشعر عربی آورد ، که همه باآن انس داشتند ـ و دوم آنکه : این موسیقی‌دان موقع‌شناس و واقف به احوال مجلسیان چه دستگاه یا مقامی را مینوازدکه درمیان‌ترانه ، آواز شناخته شده ومناسبی را خواند . رك : غزل وقول .

۵ ـ راهی بزن‌که آهی ، برساز آن توان زد
شعری بخوان‌که بااو ، رطل گران توان زد

راه = لحن، آهنگ، یا مقام ـ ومرادآنستکه : ای‌موسیقی‌دان، لحنی یا آهنگی یا مقامی بنوازکه بتوان‌آهی یا ناله‌ای یا احتمالاً آوازی را باآن دمساز وهم‌آهنگ‌کرد . . . .

۶ ـ چه ره بود اینکه زد درپرده مطرب
که میرقصند با هم مست و هشیار

ره ، مخفف راه وبمعنای آهنگ یا مقام است ـ رك : پرده .

۷ ـ گر ازاین دست زند مطرب مجلس ره عشق
شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

ره ، مخفف راه وبمعنای ، آهنگ ، لحن ونواست ـ یعنی : اگر مطرب مجلس بدینگونه ، یا بدین نحو ، آهنگ عشق را بنوازد ، به یقین بهنگامی‌که آغاز خوانندگی همراه با شعر حافظ را خواهدکرد مرا ازهوش خواهد برد . . . . . .

سودی درمفاد بیت چنین نوشته است : « اگر مطرب مجلس پردهٔ «راه عشق» را اینگونه بزند وشعرحافظ را اینطور بخواند بی‌شك وشبهه شعر حافظ هنگام سماع عقل را از من سلب میکند و بیهوشم میکند . »

معنای مذکور به تقدیری است‌که «شعر» مسندالیه و «ببرد»

مسند تلقی شود اما اگر «شعر» را مفعول بی‌واسطه برای فعل «ببرد» بیانگاریم معنی متوهّم بیت، بدین تقریب تواند بود:

اگرمطرب مجلس، آهنگ «راه عشق» را اینچنین بنوازد، بهنگام سماع، شعرحافظ را از ذهن ویاد ما خواهد برد.

۸ - ساقی بدست باش که غم درکمین ماست
مطرب نگاه دار همین ره که میزنی

بدست باش، آگاه باش وتقصیرمکن معنا میدهد[1]، یعنی کوزهٔ شراب را ازکف منه وحاضر به خدمت باش.

ره - مخفف راه وبمعنای آهنگ یا لحن است، خواجه که میداند: اگر دمی غافل شود لشکرغم ازکمینگاه خود بر او میتازد، هوشدار میدهد که: ای ساقی کوزهٔ شراب را ازکف منه و ای موسیقی‌دان آهنگی راکه مینوازی قطع مکن که غم درکمین ماست - ومجدداً به ساقی تأکید میکند که:

می ده که سربگوش من آورد، چنگ وگفت
خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی

سودی نوشته است: «بدست باش یعنی زودباش» و درمفاد بیت نوشته‌است: «ای ساقی زودباش که غم درکمین‌ماست، و ای مطرب همین پرده که میزنی نگهدار یعنی ازاین پرده به‌پردهٔ دیگرمنتقل مشو، حاصل: همین پرده را بزن پردهٔ دیگر مزن.»

۹ - رهی‌زن که صوفی بحالت رود به مستی وصلش حوالت رود

ره - مخفف راه وبمعنای آهنگ ولحن ومقام است - سودی درمفاد بیت چنین نوشته است: «نغمه‌ای بزن که صوفی حالتی و وجدی پیداکند و وصالش بمستی‌حواله شود - یعنی مست گردد وبجانان برسد -

---

۱ - رك: ذیل صفحهٔ ۳۳۹ دیوان حافظ چاپ علامه قزوینی. حافظ فرماید:
گرت زدست برآید مراد خاطر ما بدست‌باش که خیری بجای خویشتن‌است

حاصل : درعالم مستی ، وصال دستش دهد . »

۱۰ ـ تو بنمای راه عراقم به رود        که بنمایم ازدیده من زنده‌رود
رك : رود .

۱۱ ـ مطرب من رهی بزن که بچرخ        مشتری زهره‌وش شود رقاص
رك : زهره .

## سی و یکم ـ رباب

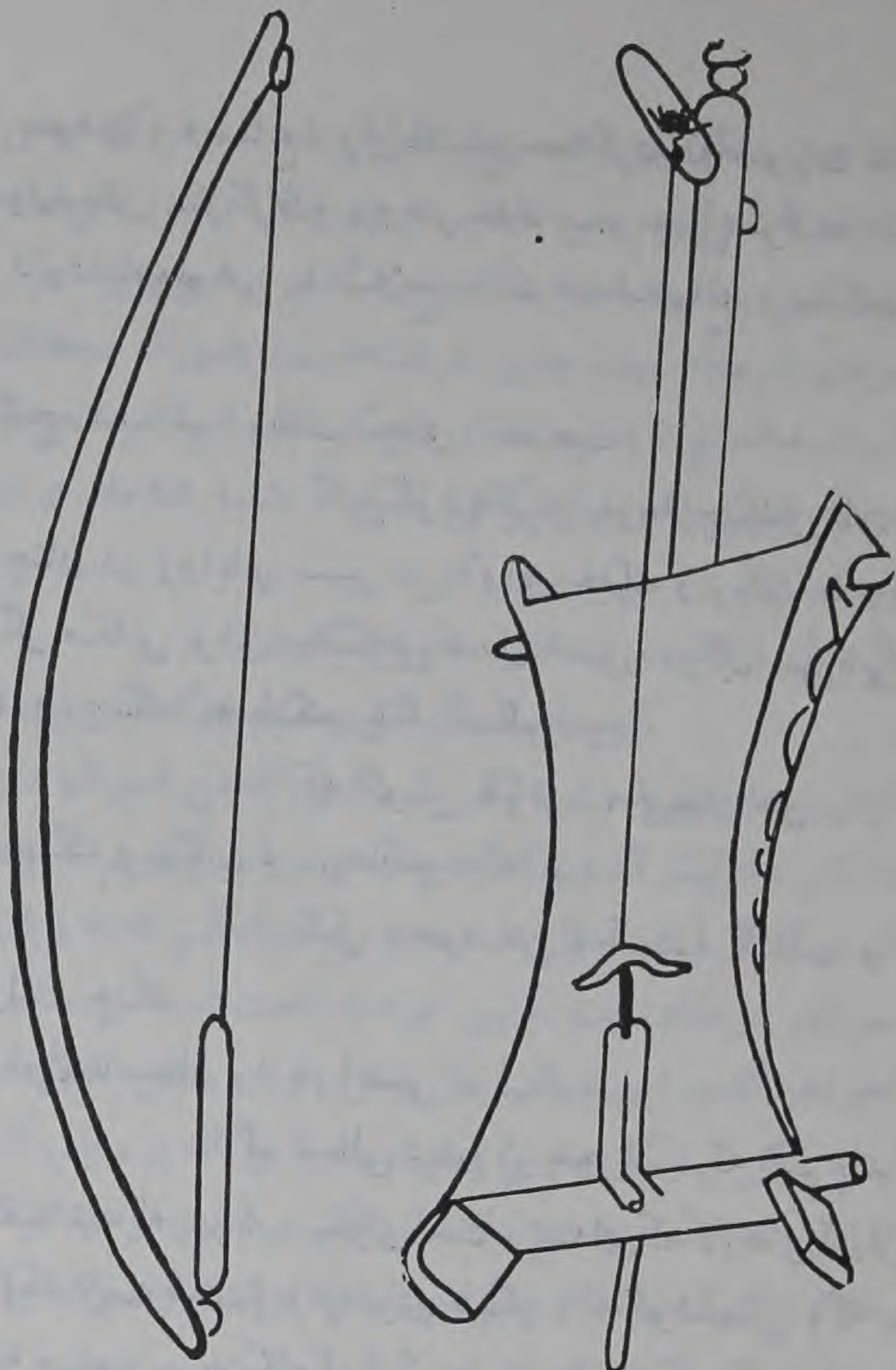
رباب ( بفتح اول ) سازی است از خانوادهٔ آلات رشته‌ای[۱] ـ میگویندکه نام این ساز از : « راواناسترون Ravanastron » که یك ساز رشته‌ای ختائی است مشتق شده است ، و بصورت‌های : راوانا ـ رَواوه و رَباب درکشورهای مختلف نامگذاری شده است ـ ساز رباب بظاهر ازطریق ایران وکشورهای عربی به مغرب‌زمین راه یافته و ابتدا « رِبِك Rebec » نامیده شده وسرانجام تغییرشکل داده وبنام‌های ویول Viol و ویلن Violon تسمیه شده‌است . این نخستین سازی است‌که با کمانه[۲] (یا آرشه) نواخته شده‌است وانواع داردکه نوعی ازآنرا درایران

---

۱ ـ عبدالقادر مراغی نوشتهٔ : « و اما رَباب وآن سازی باشدکه اهل اصفهان وفارس آنرا بسیار درعمل آورند وبرآن بعضی سه وتر بندند وبعضی شش وبعضی ده وتر ، واصطخاب آن بطریق عود باشد درتألیف لحنی . » ص : ۱۲۱ شرح ادوار و زواید و فواید .
دربارهٔ کلمهٔ اصطخاب رك : باب چنگ از کتاب حاضر .

۲ ـ مولوی درکلیات شمس یا دیوان‌کبیر ج : یکم ـ ص : ۱۸٤ ـ ۱۸۵ ، غزلی را به رباب اختصاص داده است که بعضی از ابیات آن چنین‌است :

هیچ میدانی چه می‌گوید رباب ؟        ز اشك چشم و از جگرهای کباب ؟
پوستی‌ام ، دور مانده من ، زگوشت        چون ننالم در فراق و در عذاب ؟
چوب هم گوید ، بدم من شاخ سبز        زین من بشکست و بدرید آن رکاب
بانگ ما همچون جرس درکاروان        یا چو رعدی وقت سیران سحاب
خوش کمانچه میکشد ، کان تیر او        در دل عشاق دارد اضطراب
ترك و رومی و عرب گر عاشق است        همزبان اوست این بانگ صواب



رَباب (معروف به رباب‌الشاعر) نقل از کتاب فرهنگ کامل آلات موسیقی
اثر : کورت ساکس آلمانی

کمانچه مینامند .

۱ ـ چه نسبت‌است به رندی صلاح وتقوی را
سماع وعظ کجا ، نغمهٔ رباب کجا

همچنانکه میان آوای وعظ ونوای رباب نسبتی موجود نیست رندی نیز با صلاح و تقوی تناسبی ندارد .

سودی ، «سماع» را استماع معنا کرده که صورت مناسبی‌است، و رباب را مطلق ساز گرفته ، و در مفاد بیت چنین نوشته است : « چه مناسبت دارد باده‌نوشی با صلاح و تقوا ، استماع وعظ کجا و شنیدن ساز کجا . »

۲ ـ در کنج دماغم مطلب جای نصیحت
کاین گوشه پراززمزمهٔ چنگ‌ورباب است

چنان در زوایای ضمیر من آوای چنگ و رباب خانه‌کرده است که تو دیگر مکانی برای جایگزین شدن اندرز درآن نمی‌یابی .

۳ ـ رباب و چنگ به بانگ بلند میگویند
که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید

۴ ـ نبود چنگ و رباب و نبیدوعود که بود
گِل وجود من ، آغشتهٔ گلاب و نبید

رك : چنگ .

۵ ـ منکه قول ناصحان را خواندمی قول رَباب
گوشمالی دیدم از هجران ، که اینم پند بس

گفته شدکه : رباب سازی‌است رشته‌ای‌که تارهای‌آن‌ازیکطرف به‌سیم گیر (که ثابت است) وازسوی دیگر ، به‌گوشیهائی (که به‌گردش میآید) بسته میشود ـ بهنگام‌کوك‌کردن تارها با یکدیگر نوازنده ، این گوشی‌ها را می‌پیچاند ـ این عمل را شاعران به‌کنایه ، گوشمال[1] گفته‌اند وازاستعمال آن ارادهٔ دومعناکرده‌اند ، یکی‌کوك‌کردن و یکی دیگر ، تنبیه و تأدیب و اندرزدادن .

---

۱ ـ منوچهری دامغانی درتوصیف بربط سروده است :

گر سخن گوید باشد سخن او ره راست — زو دلارام و دل‌انگیز سخن باید خواست
زان سخنها که بدو طبع ترا میل وهواست — **گوش مالش** تو به‌انگشت ، بدانسان‌که سزاست
**گوش مالیدن** و زخم ارچه مکافات خطاست — بی‌خطا گوش بمالش ، بزنش چوب هزار

(دیوان استاد منوچهری دامغانی ـ ص : ۱۵۸) .

مفاد بیت بنظر این بنده برین تقریب است : من که سخن اندرز-گویان را ازمقولهٔ آوای رباب میشمردم (وبرآن وقعی نمی‌نهادم) چنان ازاین قیاس وتشبیه ، تنبیه شدم ، که بخود گفتم ، همین پند مرا بس .

سودی درمفاد بیت چنین نوشته‌است: «من که سخنان واعظان را قول رباب میدانستم ، یعنی اعتبار نمیکردم . امـا از هجران ، جزاو تنبیهی دیدم که همین پند برایم کافی است . متنبه شده‌ام و ازاین پس نصیحت خیرخواهان را می‌پذیرم . »

۶ ـ من حال دل زاهد ، با خلق نخواهم گفت
کاین قصّه اگر گویم ، با چنگ و رباب اولی

مفاد بیت چنین است : اگر مقررشودکه من احوال دل زاهد را بکسی افشاءکنم ، اولیتر آنست که به چنگ و رباب بگویم نه بخلق خدا ، (ویا به زبان چنگ و رباب حال دل زاهد را افشاءکنم نه به زبان الفاظ) .

سودی درمفاد بیت چنین نوشته است : « من حال زاهد را به مردم نخواهم گفت این مطلب را پیش مردم یعنی خلق عالم افشاء نخواهم کرد ، اگرهم بگویم پس بهتراست با چنگ و رباب گفته شود . مراد : برای اینکه حال و وضع زاهد درفکر و ذهن مردم اثرکند وبرای همیشه درخاطرشان ثابت بماند بهتراست باده نوشید وهمراه چنگ‌وچغانه حال زاهد را تعریف کرد . »

۷ ـ غم دوران مخورکه رفت بباد        نغمهٔ بـربط و رباب بیـار

این بیت ازغزلیست به مطلع :

ساقیا مایـهٔ شراب بیار        یك دو ساغرشراب ناب بیار

و مراد آنستکه : حسرت واندوه عمری راکه گذشته است مخور وبجای این حرف‌وسخن‌ها برخیز وآوای بربط ورباب را بگوش برسان .

۹ ـ ز شور و عربدهٔ شاهدان شیرین کار
شکرشکسته ، سمن ریخته ، رباب‌زده

## سی‌ودوم – رود

رود درلغت بچند معناست[1] اما درموسیقی سه معنا دارد :

الف ـ بمعنای وتر ، یا رشته یا تار یا سیمی‌که از زه (رودهٔ حیوانات) یا فلزّ ساخته باشند[2] .

ب ـ بمعنای مطلق ساز یا هرگونه آلت موسیقی .

ج ـ بمعنای سازی‌که به‌آن عود یا بربط‌گویند[3] .

میدانیم‌که ساز عود یا بربط درنواحی مختلف ایران شکل‌های گوناگون دارد ، نوعی عود هست‌که روی‌کاسهٔ صوتیش پوست‌کشیده شده است ، ودرنوعی دیگر این پوشش ازچوب است ، ودرپاره‌ای از انواع این ساز ، چوب وپوست باهم بکار رفته است .

تارهای این ساز ابتدا دو رشته بوده‌که بنام‌های بم و زیر نامیده میشده‌است ، بعدها دوتار دیگربه‌آن‌افزوده‌اندکه میان بم و زیر می‌بستند بنام‌های مَثْنی و مَثْلَث ـ (ودر قرن چهارم هجری رشتهٔ دیگری بنام حاد بعداز وتر زیر بسته‌اند) تعداد تارهای رود یا بربط ، بسبب آنکه هرتار را مضاعف یا مزدوج می‌بسته‌اند هشت رشته بوده است‌که هردو رشته یك صدای مطلق (دست‌بازسیم) داشته است . حافظ بظاهر شعری که متضمّن این نام (به معنای ، وتر ، رشته یا تارساز) باشد ندارد .

---

۱ ـ درمعنای فرزند ونهر آب حافظ سروده است :

خواهی‌که برنخیزدت از دیده رود خون     دل در وفای صحبت رود کسان مبند

۲ ـ سنائی سروده :

آنچه نتوانند زد آن دیگران برهفت رود     آن نوا ، ازدست چپ آن ماه بریکتا زند

ر ك : دوتا .

۳ – عطار سروده است :

چو راه تر زند رود سه تا رود     فرود آیند مرغان ازهوا زود

منقول از نفثةالمصدور ، ص : ٤٤٧ – مراد از « سه تا رود » عود ، یا سازیست که واجد سه رشته سیم است .

۱ ـ معاشری خوش‌و رودی بسازمیخواهم
که درد خویش بگویم بنالهٔ بم و زیر

گفتیم‌که : بم و زیر نام دورشته ازرشته‌های عود یا رود است بنابراین وجود این دونام مؤیّد آنستکه جملهٔ «رودی بسازمیخواهم» یعنی عودی یا بربطی طالبم‌که تارهایش به نیکوئی هم‌آهنگ وکوك شده باشد.

سودی «رود» را «زه چنگ وقانون وکمانچه» معناکرده است ولی درمفاد بیت نوشته است :

«یك رفیق خوب ویك سازبزن میخواهم ، سازی کـه مرتب وخوب باشد وبشود باآن آهنگ خوب زد ، میل دارم با نالهٔ بم و زیر آن دردهای خودرا بگویم» .

وجه دیگر اینکه : «رود» را مطلق ساز و «بم و زیر» را فرازو نشیب صدا یا آوای سازفرض‌کنیم دراینصورت میگوید: معاشری خوش وسازی هم‌آهنگ با بم و زیر صدای خودم آرزو میکنم تا بتوانم درد خودرا درآن بم و زیر آواز (یا ناله) ابراز بکنم .

۲ ـ که حافظ چو مستانه سازد سرود
ز چرخش دهد زهـره آواز رود

میدانیم‌که زهره مظهر موسیقی است و درنواختن چنگ و بربط (یا عود) مشهور است . حافظ درجائی‌گفته است :

زهره سازی خوش نمیسازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی ، میگساران را چه شد

بنابراین‌کلمهٔ «رود» درشعرمذکور نام سازی‌است‌که به‌آن بربط یا عود نیز میگویند ، حاصل‌کلام آنکه : همینکه حافظ سرود مستانه را سر دهد ، زهره از فلك[1] سوم با نوای رود خود آواز اورا همراهی

---

۱ ـ رك : زهره .

خواهد کرد .

۳ ـ کیست حافظ تا ننوشد باده بی‌آواز رود
عاشق مسکین چرا چندین تجمّل بایدش

«رود» دراین بیت محتمل دومعناست : «سازمعهود ومطلق‌ساز» بنابراین مفاد بیت برین تقریب تواند بود : حافظ مگر خودکیست‌که حتماً باید باده را همراه باآواز (رود) یا ساز بنوشد ، عاشق مستمندکه اینهمه تجمّل لازم ندارد .

سودی درمفاد بیت نوشته است : «حافظ‌کیست‌که باده را بدون ساز وآواز نخورد مراد اینست‌که تا ساز ونوایش نباشد باده ننوشد ، عاشق فقیرکه اینهمه تجمّل لازم ندارد ، یعنی شراب خوردنش بس نیست تازه سازهم میخواهد ، الحاصل برای باده‌نوشیدن عاشق مفلسی چون حافظ اینهمه تکلّفات لازم نیست .»

٤ ـ چو دردست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غـزل خوانیم و پاکوبان سر انـدازیم

«رود» دراینجا نیز محتمل دومعناست «سازمعهود ومطلق ساز» ومراد آنستکه : ای موسیقی‌دان اکنون‌که سازی خوش صدا دردست داری ، سرودی نشاط‌آور بنواز تا همراه با نوای آن دست‌افشانی بکنیم وترانه بخوانیم وضمن پایکوبی سررا بدین سوی وآنسوی اندازیم ، یا سر بجای پای اندازیم .

سودی بعض از واژه‌های این بیت را چنین معنا وتفسیرکرده : « مقصود از رود دراینجا « زه » ساز است . پس مرادش ازذکر رود خود ساز است بطریق ذکر جزء و ارادهٔ کل . . . . ، یعنی چون رقاصها که هنگام رقص سرشان را تکان میدهند و میرقصانند ، سرمـان را برقصانیم . » ودرمفاد بیت نوشته است :

« خطاب به مطرب میفرماید : ای مطرب ، حال‌که ساز دردستت

آماده است یك آواز خوب بخوان تا بشکن بزنیم وغزل بخوانیم ورقص نمائیم وچون رقاصان سر اندازیم . الحاصل : ای مطرب ، تو ساز بزن ما بشکن بزنیم وغزل بخوانیم وبرقصیم . »

۵ ـ مغنّی کجائی بگلبانگ رود        بیاد آور آن خسروانی سرود

گلبانگ رود = آواز ساز . رك : سرود .

۶ ـ مغنّی نوائی بگلبانگ رود        بگوی‌وبزن خسروانی سرود

گلبانگ رود ، ایضاً آواز یا نوای ساز است ـ گفتن ، معادل قول است ، و بگو ، فعل امر ازگفتن ، یعنی آواز بخوان ـ و مراد آنستکه : ای موسیقی‌دان نوائی با ساز خوش‌آهنگ خود بنواز وسرود خسروانی را همراه آن بخوان . رك : نوا .

## سی‌وسوم – زبور

زبور یا مزامیر،کتابی‌است‌آسمانی‌که به‌داود پیامبرنازل‌شده بوده است ـ مینویسندکه : حضرت داود آیات این‌کتاب را بصدائی خوش همراه با سازهای بربط ونای و نِبِل[1] و دوتار یا تنبور میخوانده است .

۱ ـ زبور عشق نوازی نه کار هر مرغی است

بیـا و نوگل این بلبل غزلخوان باش

سودی این بیت را چنین شرح کرده‌است : « زبور عشق‌نوازی‌ـ اضافهٔ بیانیه ازنوازیدن ، این جمله را درزدن ساز بکار میبرند ، چون بربط نواز و چنگ نواز ، امـا دراینجا بمعنای خوانـدن تعیین شده است . . . . » ودرمفاد بیت گفته است :

---

۱ ـ Nebele نوعی چنگ بوده است .

« زبور عشق‌نوازی کار هرمرغ نیست ، یعنی عاشقی کار هرمرغ نیست ، مراد اینستکه : هرانسان ، عاشق نمیشود ، ولایق عشق نیست ، پس حالا بیا و نو گل این بلبل غزلخوان باش ، خواندن زبور عشق ، کار من است که بلبل غزلخوانم ، حاصل کلام : عاشقی لایق من است وتو بیاو جانان من باش . »

این بنده نمیداندکه تاکجا این شرح با معنی مراد حافظ سازگار است اما توجیه آن بزعم نگارنده براین تقریب است : ترنم زبور عشق نه کار هرمرغ (یا خوانندهٔ خوش‌آوائی) است ، این مهم جز ازحافظ ، این بلبل غزلخوان (که‌کتاب مقدس عشق را ازبر دارد) ازکس دیگر برنمی‌آید ، بنابراین بیا و نوگل وی باش .

## سی‌وچهارم - زخمه

زخم و زخمه آلتی است که از چوب[1] ، فلز ، کائوچو و بال پرندگان درشت جثه میسازند و به‌آن مضراب ساز نیز میگویند .

عبدالقادر مراغه‌ای[2] گوید : که زخمه به‌نوعی از تصنیف نیز اطلاق میشود .

---

۱ - سخت‌ترین چوب که ازآن زخمه میساختند چوب غوش بوده است . رك : لغت فرس ذیل کلمهٔ : غوش .

۲ - «قسم دهم از اقسام یازده‌گانه تصانیف ، زخمه نام دارد» ولی باید دانست که زخمه یك قطعه آهنگ بی‌کلام نیز بوده است که ضمیمهٔ پیشرو اجرا میشده است . عبدالقادر در مقاصدالالحان نوشته است (ص۱۰۶) : «امّا زخمه وآن مثل یك خانهٔ بیشرو باشد ، ودرآن گاه باشد که شعر درآورند ، چون درآن شعر درآورند ، آنرا «هوایی» خوانند و الا مثل یك خانهٔ پیشرو باشد» . لازم است گفته شود که «پیشرو» درموسیقی قدیم ایران ، حکم پیش‌درآمد روزگار ما را داشته ، و زخمه بمنزلهٔ چهار مضراب بوده است - رك : شرح ادوار وهمچنین کلمهٔ نقش درین کتاب .

۱ - با دل‌خونین لب خندان بیاور همچوجام
نی گرت زخمی‌رسد آیی‌چوچنگ اندرخروش

همانطور که میدانیم : تارهای چنگ بوسیلهٔ انگشتان نوازنده به‌اهتزاز میآید ، و در حقیقت زخمه ، یا مضراب این ساز ، و سازهائی مانند سه‌تار و قانون ، انگشتان نوازنده است - حافظ در این بیت ازکلمهٔ زخم ارادهٔ دومعنا کرده است یکی · «اگر خونین‌دل هستی ، مانند جام ، لب خندان داشته باش ، نه‌اینکه تا آسیبی بتو رسید مانند چنگ بخروش بیائی» ، ویکی دیگر : « . . . . . نه‌اینکه تا زخمه‌ای بر تارهای وجودت خورد چون چنگ بخروش وافغان آئی . »

رك : حواشی باب «پرده» بویژه شرح بیت :
مطرب چه زخمه ساخت که در پردهٔ سماع
بر اهل وجد و حال در های‌وهو ببست

## سی‌وپنجم - زدن ، نواختن

این دو لفظ خارج از معنای لغوی خود ، در موسیقی بمعنای درعمل آوردن سازها یا اجرای آثاری روی آلات موسیقی بکارمیرود .

سودی نوشته است : « در سازهائی که بجای تارهای سیمی تار موئی دارند بجای لفظ زدن ، تعبیر نواختن بکار میبرند . . . . درمورد سازهای زهی اصطلاح نواخت ونواز بکار میبرند اما ، نی را با«زدن» مثلاً : «نی‌زن» گویند ، بحسب لغت نی زننده ، البته مراد «نی‌نواز»است باید دانست‌که این‌قبیل تعبیرات روی اصطلاح واستعمال بکار میرود» .

این بنده در باب «چنگ» براین نظریه معترض شده‌است زیرا

اگر مقرر باشد که این‌دولفظ را بنابرنحوهٔ بعمل درآوردن سازها تفکیک کنیم می‌بایست لفظ «زدن» را برخلاف فرمودهٔ سودی برای سازهائی برگزینیم که واقعاً عمل زدن، یعنی زخمه واردکردن برتارهای آنها، تحقق پیدا می‌کند مانند: مضراب زدن به تارهای سنتور، تنبور، بربط، سه‌تار وچنگ ونظایر اینها . . .

وکلمهٔ نواختن را برای سازهائی بکار ببریم که عملاً نوازشی درچگونگی استخراج صدای آنها مشهود است، مانند: سازهای واجد کمانه، چون: کمانچه رباب وانواع سازهای بادی.

امّا از آنجا که رعایت این تفکیك سبب بروز مشکلاتی میشود مناسبتر مینماید که ازآن بگذریم، زیرا همانطورکه مشاهده میشود، خواجه نیز رعایت این تفکیك را نکرده و «زدن ونواختن» را در انواع سازها بکار برده: فقط درمورد آلات ضربی منحصراً لفظ زدن را بکار برده‌است که کاملاً بجاست.

۱ ـ کوس ناموس تو برکنگرهٔ عرش زنیم
علم عشق تو بر بام سماوات بریم

کوس «سازیست‌کوبه‌ای» که با دوال[1] برپوست آن میکوبند (یا میزنند) وصدائی سهمناك ازآن برمیآید.

۲ ـ چنگ بنوازوبساز، ارنبود عود چه‌باك
آتشم عشق‌و، دلم عود و، تنم مجمر گیر

بنواز، فعل امر از مصدر نواختن ـ یعنی در عمل آور یا چنگ را بزن.

رك: چنگ.

---

۱ ـ دوال بر وزن زغال تسمه‌ایست چرمین که بجای کوبه درنواختن یا بصدا درآوردن کوس بکار میبرند. نظامی گفته:

چو او بر زند طبل خودرا دوال     خروسان دیگر بکوبند بال

نقل از «لغت‌نامه» ذیل کلمهٔ دوال.

۳ ـ همچو چنگ ار بکناری ندهی کام دلم
از لب خویش، چو نی ، یك نفسی بنوازم
بنواز ، فعل امر ازنواختن .
٤ ـ بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب
رگش بخراش تـا بخروشم از وی
چنانکه ملاحظه میشود یکجا برای بعمل درآوردن چنگ لفظ نواختن بکار رفته و دراینجا لفظ زدن استعمال شده‌است .
٥ ـ من به‌خیال زاهدی ، گوشه‌نشین وطرفه‌آنك
مغبچه‌ای ز هرطرف میزندم بچنگ و دف
«زدن» در این بیت «به‌حقیقت» بمعنی «راهزدن» و «به‌ایهام» درمعنی نواختن است . رك : چنگ .
٦ ـ مغنّی بیا با منت جنگ نیست
کفی بر دفی زن ، گرت چنگ نیست
۷ ـ مطربا پرده بگردان وبزن راه عراق
که بدین‌راه بشد یار و زما یاد نکرد
درمیان ابیات منتخب این‌مجموعه دوکلمهٔ زدن ونواختن بکرات استعمال شده است و اگر بخواهد همه را بعنوان شاهد مثال نقل‌کند ملالت‌آور خواهد شد ـ بنابراین بهمین‌ها که یاد شد اکتفا میکند .

## سی‌وششم ـ زَمْـزَمِـه

لفظ زمزمه در اصطلاح موسیقی منحصر است بنوعی خواندگی یا ترنّم ملایم وآهسته وکم‌صدا . . . صاحب برهان نوشته‌است : «زمزمه بر وزن سردمه ، بمعنی زمزم است که به آهستگی چیـزی خواندن ،

و کلماتیکه مغان در محل ستایش ومناجات باری تعالی ، و پرستش آتش، وچیزی خوردن ، برزبان رانند و نام کتابی است از مصنّفات زردشت . »

در «مزدیسنا[1] و ادب پارسی» آمده‌است که : «ازهمین ریشه‌است زمزمه که عبارت از خوانندگی و ترنمی که بآهستگی کنند :

سعدی : مطرب مجلس ، بساز زمزمه عود

خادم محفل ، بسوز مجمرهٔ عود »

در بعض موارد این لفظ برای تجسّم صدای ملایم و آهستهٔ سازهائی مانند چنگ ، رباب ، سه‌تار ونای نیز بکار رفته است .

۱ ــ در کنج دماغم مطلب جای نصیحت

کاین گوشه پر از زمزمهٔ چنگ‌و رباب است

۲ ــ فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق

نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز

۳ ــ شاها ملك از بزم تو در رقص‌و سماعست

دست طرب از دامن این زمزمه مگسل

## سی‌وهفتم – زهره

ستارهٔ زهره را درفارسی ناهید گویند . در ادب پارسی و در اسطوره‌ها ، زهره مظهر موسیقی معرّفی شده‌است ، نزد منجّمان قدیم[2] که معتقد به سعد ونحس ستارگان بوده‌اند ، زهره سعد اصغر[3]، ومشتری

---

۱ – مزدیسنا و ادب پارسی – تألیف دکتر محمّد معین – ص۳۹۲ (چاپ دوم) .

۲ – رك : شرح بیست باب ملّامظفر ، درمنسوبات کواکب .

۳ – حافظ سروده است :

بگیر طرهٔ مه چهره‌ای و قصّه مخوان — که سعدونحس زتأثیرزهره و زحل‌است

سعد اکبر است ، سودی نوشته است : «ناهید نام یکی از سیّارات سبعه و از پائین به‌بالا ستارهٔ فلك سوم است که بعربی آن‌را زهره گویند ، اینکه گفتم از پائین به‌بالا مراد ترتیب قرار گرفتن افلاك است که اسامی عربی آنها را به‌نظم آورده‌اند .

قمرست و عطارد و زهره    شمس و مریخ و مشتری و زحل

واسامی فارسی این کواکب بدینقرار است :

کواکب ، مه و تیر و ناهید میدان[1]

چو خورشید و بهرام، برجیس و کیوان»

حافظ ، زهره یا ناهید را مظهر و نمودار ومثل اعلای موسیقی وطرب ، فرض کرده ، و همه‌جا وی را سرودخوان وچنگ‌نواز وبربط زن و ارغنون‌نواز ، معرّفی کرده است .

۱ ـ در آسمان نه عجب گر بگفتهٔ حافظ
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

رك : سرود .

۲ ـ زهره سازی‌خوش نمیسازد. مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق[2] مستی، میگساران را چه شد

رك : ساز .

۳ ـ بگیر طرهٔ مه چهره‌ای و قصّه مخوان
که سعدو نحس ز تأثیر زهره‌و زحل است

٤ ـ بیاور می که نتوان‌شد ز مکر آسمان ایمن
به لعب زهرهٔ چنگی و مریخ سلحشورش

۵ ـ وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلك
زهره‌در رقص آمد و بربط‌زنان میگفت نوش

---

۱ ـ درشرح سودی «ناهید دان» .

۲ ـ دربعض ازنسخه‌ها ذوق ومستی (با واو عطف) ثبت شده‌است .

۶ ـ ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم میگفت
غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم
۷ـ که حافظ چومستانه سازد سرود   ز چرخش دهد زهره آواز رود
۸ ـ در زوایای طربخانهٔ جمشید فلك
ارغنون ساز کند زهره به‌آهنگ سماع
۹ ـ چون بهوای مدحتت، زهره‌شود ترانه‌ساز
حاسدت ازسماع آن ، محرم آه و ناله باد
رك : ترانه .
۱۰ ـ مطرب من رهی بزن که به چرخ
مشتری زهره وش شود رقّاص

در اصطلاح منجمان قدیم ، مشتری مظهر و مثل اعلای داوری وقضا بوده ، وگاه درشعر فارسی ازآن به قاضی[1] چرخ تعبیرشده است ـ حافظ به‌دوست نوازندهٔ خود میگوید : مقام یا آهنگ شاد وطرب‌انگیزی را بنواز که حتّی قاضی نیز مانند زهره به‌پایکوبی برخیزد .

## سی‌وهشتم ـ ساز (ساز کردن ، ساختن)

الف : ساز : لفظی است عام برای کلیهٔ آلات موسیقی ، اعمّ از رشته‌ای و بادی وکوبه‌ای .

ب : ساختن : آفریدن ، ابداع کردن ، اجرا کردن ، بگوش رسانیدن وهمنوا کردن .

---

۱ ـ ظهیر فاریابی گوید :
قاضی چرخ را که لقب سعداکبر است   نام تو بر نگین سعادت نگار کرد
دیوان ظهیر فاریابی

ج : ساز کردن ـ بمعنای : سازگار کـردن ، هم‌آهنگ کردن وکوك‌کردن رشته‌ها یاتارهای ساز بایکدیگر وتوافق‌دادن وهم‌نواکردن آواز یا ترانه یا سرود با صدای ساز است .

د : سازگر : بسازندهٔ آلات موسیقی اطلاق میشود ـ سازگری نام لحنی است «مرکب از عراق وصفاهان» .

ه : درمواردی به‌کنایت ارادهٔ لحن و آهنگ و نوازندگی ازلفظ ساز شده است .

۱ ـ مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد
نقش هرنغمه که زد راه بجائی دارد

مراد از «سازونوا» ساز وآواز است ، دراینصورت لفظ «ساز» دراین بیت بمعنای آلت موسیقی است ـ از سوی دیگر کلمات « نوا » و «ساز» دراین بیت ، چنانکه ازمعانی آن برمیآید محتمل رونق وسامان نیز تواند بود .

۲ ـ این‌مطرب ازکجاست‌که سازعراق ساخت
وآهنگ بازگشت به راه حجاز کـرد

رك : بازگشت ونقش وحجاز .

۳ ـ چه ساز بودکه درپرده میزد آن مطرب[1]
که رفت عمر و دماغم هنوز پر زهواست

ساز = آلت موسیقی ـ رك : پرده ـ احتمالاً به معنای آهنگ نیز میتواند بود .

۴ ـ تو نیز باده به چنگ‌آر و، راه صحراگیر
که مرغ نغمه‌سرا ، ساز خوش‌نوا آورد

درصورتیکه ساز مندرج دراین بیت را آلت موسیقی فرض‌کنیم

---

۱ ـ این بیت درسودی چنین ثبت شده‌است :
چه ساز بود که بنواخت دوش آن مطرب        که رفت عمر و دماغم هنوز پر ز هواست

مفاد بیت چنین تواند بود: اکنون که مرغ سرود گوی (یا به کنایه موسیقی‌دان) سازخوش آهنگی باخود آورده است توهم باده بدست گیر و بصحرا برو.

۵ – راهی بزن که آهی ؛ برساز آن توان زد
شعری بخوان که بااو ، رطل گران توان زد

ساز دراین بیت «توافق» معنا میدهد یعنی مقامی را بنواز که بتوان آهی را (یا آوازی را) با آن هم‌آهنگ و موافق کرد – به بیان دیگر آهنگی را بنواز که بتوان مطابق لحن آن ، آواز دردناکی خواند. رک : راه.

۶ – خدارا محتسب ، مارا به‌فریاد دف و نی بخش
که ساز شرع ازاین افسانه ، بی‌قانون نخواهد شد

ساز در این بیت از یکسو به‌آنچه که «قانون و شریعت با آن ساخته میشود» معنا میدهد وازسوی دیگر اشاره به‌آلت موسیقی‌است... حافظ بظاهرقانون وآیین‌شرع را به‌سازی تشبیه‌کرده است ، و به‌محتسب میگوید : گناه ما را به ناله وفریاد نی و دف ببخشای که ازاین عفو و بخشندگی تارهای ساز شرع ناهماهنگ و درهم و بی‌قانون نخواهد شد[1] ، یعنی «که آبروی شریعت بدین‌قدر نرود» .

بدیهی است که «قانون» به قرینهٔ ساز و دف و نی ، به‌ساز معهود نیز ایهام تناسبی تواند داشت .

۷ – زهره سازی خوش نمیسازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی ، میگساران را چه شد؟

ساز = آهنگ – و مراد آنستکه : زهره دیگر آهنگی خوش ونشاط‌آور نمی‌آفریند، مگرعود (یا بربطش) سوخته است؟ شوق و ذوق

---

۱ – سودی ساز را «آهنگ» معنا کرده است و درمحصول بیت نوشته است : «محض خاطر خدا ای محتسب ما را بفریاد و فغان دف و نی ببخش . . . زیرا نظم شرع ازاین نوع افسانه‌ها بی‌قانون نمیشود . . . »

مستی هم درکسی بیست ، مگر میگساران را چه پیش‌آمده است ؟ . . .
وبفرض قبول کلمهٔ «ساز» در معنای « آلت موسیقی » و «ساختن» در معنای «کوك‌کردن تارهای ساز» مفاد بیت برین تقریب تواند بود : زهره دیگر تارهای ساز خودرا به‌نیکوئی هم‌آهنگ وکوك نمی‌کند مگر عودش سوخته است ؟

خواجه مینوانست بجای کلمهٔ «عود» لفظ «رود» را بکار ببرد ، ولی از آنجا که «عود یا چوب معطر» را میسوزانند ، بعمد ، این‌کلمه را بکار برده است ، تا بقرینهٔ «سوخت» لطفی به شعر بدهد ، درحالیکه به احتمال قوی مراد وی از بکاربردن کلمهٔ عود ، «بربط» یا «رود» بوده است .

۸ ـ مطرب بساز پرده ، که کس بی‌اجل نمرد
وانکو نه این ترانه سراید ، خطا کنـد

ساز در این بیت درمعنای کوك‌کردن تارهای آلات موسیقی است و چنانچه این کلمه را درمعنی نواختن فرض‌کنیم مفاد بیت محتمل این معنا تواند بود : ای موسیقی‌دان نواختن آهنگ را قطع مکن . . . .

رك : پرده .

۹ ـ در زوایای طربخانهٔ جمشید فلك
ارغنون سازکند زهره به‌آهنگ سماع

سازکردن = هم‌آهنگ‌کردن . یعنی درآن هنگام‌که زهره صدای ارغنون را با آهنگ یا لحن آواز خود هم‌آهنگ میکند . . . چنگ در غلغله آید . . . .

رك : چنگ .

۱۰ ـ دلم ازپرده بشد ، حافظ‌خوش‌گوی کجاست
تا بقول و غزلش ساز نوائـی بکنیم

رك : پرده .

۱۱ ـ برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند
ای‌چنگ ناله برکش و ای‌دف خروش‌کن

رك : چنگ و دف .

۱۲ ـ حافظ که ساز مجلس عشاق سازکرد
خالی مباد عرصهٔ این بزمگاه از او

سودی مصراع اول را چنین ثبت‌کرده : «حافظ که ساز مجلس عشاق راست‌کرد» ـ و درمفاد بیت نوشته است : «حافظ که اسباب وآلت نوازندگی مجلس عشّاق را ترتیب داد و آماده ومهیّا نمود ، پس عرصهٔ بزمگاه عشّاق از وجود او خالی نباشد ، یعنی دائماً برای اینگونه خدمت آماده باشد» . و افزوده است : «ساز وعشّاق و راست ، از اقسام مراعات نظیر میباشد» . برین تعبیر «ساز» نخستین ، آلت موسیقی است ـ و «سازکردن» درمعنی هم‌آهنگ‌کردن ، سازگارکردن ، کوك‌کردن ویا بقول سودی ترتیب دادن و جور کردن است . از سوی دیگر کلمهٔ «ساز» را درمعنای سامان و وسایل نیز نباید از نظر دور داشت ، یعنی حافظ که اسباب طرب مجلس عشّاق را فراهم آورد ، خدا کند که جای خودش هیچگاه دراینجا خالی نباشد .

۱۳ـ مغنی نوای طرب سازکن　　　به قول و غزل قصّه آغاز کن

لفظ ساز دراین بیت ، هم بمعنای هم‌آهنگ‌کردن است و هم ، بمعنای نواختن ، ـ درمورد نخستین : از موسیقی‌دان میخواهدکه سازش را برای نواختن آهنگ نشاط‌آوری کوك بکند و با آواز و ترانه‌ای طرب را آغاز بکند .

درمورد دوم : ازموسیقی‌دان درخواست میکندکه : آهنگ نشاط‌آوری بنوازد وآنگاه نواختن آواز وترانه را آغازکند . می‌پندارد که وجه دوم بیشتر مقرون به‌معنای حقیقی شعر است .

۱۴ ـ مغنی دف و چنگ را سازده
به آئین خوش ، نغمه آواز ده

رك : چنگ .

۱۵ ـ بساز ای مطرب خوشخوان خوشگو
بشعر فارسی صوت عراقی

معنای بیت براین تقریب است : ای موسیقی‌دان خوش آواز ِ مناسب خوان ، فراخور صوت عراقی ومناسب باآن ، شعری پارسی تغنّی کن ـ یاشعر پارسی را با صوت عراقی سازگاری ده واجزاء شعروموسیقی را چنانکه باید درهم بیامیز .

## سی‌ونهم ـ ساز نوروزی

«ساز نوروز» نام لحن دوم از سی‌لحن باربد است .

۱ ـ می اندر مجلس آصف به‌نوروز جلالی نوش
که بخشد جرعهٔ جامت جهان را ساز نوروزی

درنسخهٔ قزوینی ذیل لفظ جلالی نوشته شده‌است : «ایهام است بین تاریخ جلالی‌معروف ، ولقب ممدوح خواجه، دراین‌غزل ، جلال‌الدین تورانشاه وزیر شاه شجاع . »

پیداست که ساز «نوروزی» ترانه‌ای طرب‌انگیز و نشاط‌آور بوده است . چنانچه ساز نوروزی را اشاره به «ساز نوروز» فرض‌کنیم و آن‌را بازماندهٔ همان لحن باربدی بپنداریم ، مفاد بیت چنین تواند بود : در نوروز جلالی ، می را باید درمجلس آصف نوشید ، زیرا یك جرعه از آن می ، ساز نوروزی جهان (آنروزگاران) را بتو می‌بخشد ـ یعنی نشاط و سرمستی‌ای‌که ترانهٔ «ساز نوروزی» به شنوندگان زمان خود

می‌بخشید بتو اعطا می‌کند. علاوه براین، استعمال دو کلمهٔ «جام» و «جهان» یادآور «جام جهان‌نما» تواند بود و «ساز نوروزی» به سازی که محتملاً در نوروز مینواخته‌اند اشارت تواند داشت. واگر ساز نوروز را یك ترکیب وصفی بمعنای اسباب نوروز و وسایل نوروزی و سامان نوروزی از قبیل: اشربه و اطعمه و البسه بپنداریم مفاد بیت محتمل این‌معنا تواندبودکه: یك جرعه ازآن‌جام اسباب ووسایل وسامان نوروزی جهان را بتو می‌بخشد.

بهرتقدیر به رعایت کلمهٔ «تخت فیروزی» که درهمین غزل آمده است جانب تعبیر نخستین تقویت میشود. رك: تخت فیروزی.

## چهلم - سرود، سرودن، سرائیدن

الف - سرود نوعی تصنیف یا ترانه است.

ب - به معنی مطلق آواز است.

ج - سرودن وسرائیدن (بضم اول) ظاهراً از کلمهٔ سرود بمعنای آواز مشتق شده ومراد خواندن وتغنّی کردن وآواز سر دادن است.

د - کلمهٔ «سرایش» نیز ازمشتقات لفظ سرود است که درروزگار ما، برابرکلمهٔ سلفژ Solfège (خواندن نام نوتها بـا آهنگ موسیقی) اختیار شده است.

ه - انشاد شعر را سرودن، وخود شعر را سرود نیز گفته‌اند.

و - کلمهٔ سرود به معنای رقص وسماع نیز آمده‌است.

ز - مطلق موسیقی یا لحن وآهنگ نیز ازآن اراده شده‌است.

ح ـ از انواع سرودها، باید سرود خسروانی وسرود نیایشی را نام برد، گویند خسروانی[1] لحنی ازمصنّفات باربد بوده‌است، در روزگار ما نام گوشه‌ایست که در دستگاه ماهور نواخته میشود ـ از سوی دیگر بنابرقول صاحب برهان «هرچیزیرا که بس لطیف و نیکو وبزرگ باشد منسوب بخسرو ساخته خسروانی میگویند» بدین توجیه سرود خسروانی یعنی ترانهٔ نطیف، یا ترانهٔ نیکو، ویا ترانه‌ای والا وبزرگ.

سرود نیایشی، آوازهائی موزون بوده است که درمدح وستایش خدا، یا ارباب انواع وقدّیسین یا قهرمانان میخواندند... اینگونه سرودها که اغلب وابسته به‌آداب دینی بوده است، یکی از قدیمترین صورت‌های شعر محسوب است، ومتون مکشوف در اهرام مصر، مزامیر کتاب مقدّس، وداهای هندیان، وبخشی از اوستای ایرانیان ازآن‌جمله میباشد[2].

۱ ـ در آسمان نه عجب گر بگفتهٔ حافظ
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

چنانچه سرود را نوعی ترانه بگیریم ـ مفاد بیت براین تقریب خواهد بود:

شگفت نیست که در بزم آسمانی، سرود زهره که همراه باگفتهٔ (قول وغزل وشعر) حافظ است (حتّی) مسیح را (که نمودار ومثل اعلای تقوی و وقار ومتانت است) به پایکوبی ودست‌افشانی وادارکند.

ضمناً: «بگفتهٔ حافظ» موهم «بقول حافظ یا چنانکه حافظ گوید» نیز تواند بود.

---

۱ ـ خسروانی در معنای مقام «یا گام» یا دایرهٔ موسیقی نیز استعمال شده‌است ـ مانند هشت خسروانی.

۲ ـ دایرةالمعارف فارسی.

۲ ـ سرود[۱] مجلست اکنون فلك به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانهٔ تست

سرود در این بیت، بظاهر در معنای سخن منظوم یا شعر بکار رفته است، بنابراین مفاد بیت برین تقریب میتواند باشد: اکنون که شعر حالت‌انگیز حافظ شیرین سخن، ترانه یا تصنیف شادی‌آفرین مجلس‌تست، یقین بدان که این شور و شعف، گردون را نیز برقص واخواهد داشت ـ حافظ در این بیت بظاهر به‌عقیدهٔ قدما مبنی بر گردگردیدن وچرخیدن افلاك نیز توجه داشته است.

۳ ـ حافظ، سرود مجلس ما ذکر خیر تست
بشتاب[۲] هان، که اسب و قبا میفرستمت

٤ ـ غزلیات عراقی است سرود حافظ
که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد؟

سرود = ترانه.

سودی نوشته است: «عراقی از شعرای صوفیه، تخلص یك شخص فاضل است ـ اسمش: ابراهیم ولقبش فخرالدین است. در شهر خودش که همدان است، علوم ظاهره را تماماً تکمیل نموده و واقعاً یك دانشمند مستعد بوده است، درمدرسهٔ بنت خاتون مُعَیِّد کامل بوده و بی‌نهایت خوش‌خوان و خوش‌آواز بود، هنگامیکه قرآن شریف را تلاوت میکرد و نَعْتْ رسول را میخواند در مجلسش خیلی اشخاص غش میکردند». چنانکه نوشته‌اند: عراقی دل به مهر زیباپسری می‌بندد و جلای وطن میکند و به هندوستان میرود ـ در شهر مولتان، مرید

---

۱ ـ سودی سرود را «آواز» معنا کرده و دربارهٔ ترانه نوشته است: «درضمن آواز چه‌چه را گویند، البته چند نوع است که اهلش بهتر میداند». درکتاب حافظ شیرین سخن «به‌رقص‌آورد» ثبت شده‌است.

۲ ـ درشرح سودی «تعجیل کن که اسب وقبا میفرستمت» ثبت شده و سرود را نیز «آهنگ ونوا» معنا کرده است.

شیخ بهاءالدین زکریا مولتانی ( وفات ٦٦٦ هجری ) میشود ـ سودی نوشته است : « . . . عراقی درمدت خیلی کم بمرادش واصل میشود وغزل زیر را بنظم درآورده با صوت اعلا به‌نغمه میآورد :

بیت

نخستین باده کاندرجام کردند ز چشم مست ساقی وام کردند»

«عراقی بیست‌وپنج سال در مولتان هند ملازم شیخ بهاءالدین زکریا بوده و پس‌از وفات او به‌قونیه رفته وکتاب «لمعات» را نوشته و بسال ٦٨٨ درگذشته است[1]» . بنابراین عراقی : آوائی خوش داشته به‌علم تألیف الحان (یا آهنگسازی) نیز واقف بوده و به‌اعتبار این قول که : غزلیات خودرا «با صوت اعلا به‌نغمه میآورد» سروده‌های خویشتن را به موسیقی درمیآورده و ترانه‌هائی میآفریده که دراکناف بلاد تغنّی میشده است ـ حافظ از دوستاران اشعار عراقی بوده ولطافت احساس و شور و شوق و جذبه و شیدائی او را که در غزلیاتش منعکس است می‌پسندیده و سروده‌هایش را گاه‌گاه زمزمه میکرده و بظاهر به‌اتکاء همین اخلاص است‌که فرموده است :

مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق
که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد
غزلیّات عراقی ،است سرود حـافظ
که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد

ضمناً تذکار این‌نکته نیز شاید بی‌فایده نباشدکه «غزلیات‌عراقی» علاوه‌براینکه یادآور غزلیاتی که بسبك عراقی میسروده‌اند هست ، بقرینهٔ «سرود» و «ره» و «فریاد» ایهام تناسبی به‌الحانی کـه در مقام عراق میخواندند نیز دارد .

---

۱ ـ فرهنگ اشعار حافظ جلد اول .

۵ ـ مطربا مجلس انس است، غزل‌خوان وسرود
چند گوئی که چنین رفت و چنان خواهد شد

سرود = آواز ـ رك : غزل .

۶ ـ سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود
که: «جام باده بیاور که جم نخواهد ماند»

سرود بمعنای ترانه است ومراد آنستکه : مضمون سرود بارگاه جمشید (یا ترانهٔ جم) که نقل کرده‌اند اینچنین بوده است : «جام باده بیاور که جم نخواهد ماند» سودی نوشته است : « . . . پس نوشیدن جام اجل مقرر شده ، حالا که اینطور است جام باده بیاور که بنوشیم» .

۷ ـ چو[1] لطفِ باده کند جلوه در رخ ساقی
ز عاشقان به سرود و ترانه یاد آرید

سرود = آواز ـ یا موسیقی **بی کلام** ـ رك : ترانه .

۸ ـ بیا که بلبل مطبوع خاطر حافظ
به بوی گلبن وصل تو میسراید باز

سرائیدن = آواز در دادن ـ انشاد کردن . بقرینهٔ «بلبل» جانب معنی اول تقویت میشود .

۹ ـ دوشم ز بلبلی چه خوش‌آمد که میسرود :
«گل گوش پهن کرده ز شاخ درخت خویش»

سرودن = خواندن ، آواز سردادن .

مراد آنست که : دیشب از بلبل ، مرا چه مایه خوش‌آمد که ترانه‌ای چنین میخواند :

«کای دل تو شادباش ، که آن یار تندخو
بسیار تند روی نشیند ز بخت خویش

---

۱ ـ سودی ـ «چو عکس» .

خواهی که سخت وسست جهان برتو بگذرد
بگذر زعهدسست وسخن‌های سخت‌خویش ...»

و درهمان زمان گل نیز گوش‌خودرا برای شنیدن این‌ترانه ازشاخ درخت پهن کرده بود ، یعنی او نیز سراپا گوش شده بود واز این ترانه (یاآواز) لذّت میبرد .

۱۰ ـ ساقی[۱] بصوت این غزلم کاسه میگرفت
میگفتم این سرود و می نـاب میزدم

دراین بیت ، غزل وسرود هردو بمعنای ترانه‌است ـ کاسات[۲] که جمع کاسه است نوعی‌ساز ضربی‌است ـ «کاسه گرفتن» به‌تصوّر این‌بنده ، اصول برلب پیاله زدن با سرانگشتان است که به‌ضرب گرفتن بر پشت کاسه نیز اطلاق میشود یعنی : ساقی به‌آوای ترانه‌ای که میخواندم بر کاسه یا پیالهٔ شراب ضرب میگرفت ومنهم ضمن خواندن یا «گفتن» این سرود، می ناب میزدم . . . که مضمون این سرود یا ترانه چنین بوده‌است :

«خوش بود وقت حافظ و فال‌مراد و کام
بر نام عمر و دولت احباب میزدم »

از سوی دیگر «کاستان»[۲] که بمعنای دو کاسه است در قدیم به قاشقك یا کاستانیت Castagnettes فعلی اطلاق میشده است و آن

---

۱ ـ سودی : « ساقی به قول این غزلم کاسه میگرفت » ثبت‌کرده است و دربارهٔ میم ضمیر غزلم «برایم میگرفت» معنا کرده است . ودرمفاد بیت نوشته است : «ساقی همراه این‌غزل بمن قدح باده میداد ، یعنی این غزل را بصوت درعمل میآورد وهمراه آوازش بمن جام باده میداد منهم قول ساقی را یعنی سرودی که میخواند : همان آواز را میخواندم و شراب صاف میآشامیدم - یا خود ساقی برایم این آواز را میخواند یعنی همان آوازیکه قول میگوئیم ، ترنّم میکرد و من می ناب میخوردم الحاصل او خوانندگی میکرد ومن باده نوش میکردم» .

اگر «کاسه‌گرفتن» را در معنی «کاسه دادن» بگیریم و «کاسه میگرفت» را نظیر اصطلاح «لقمه میگرفت» فرض‌کنیم مفاد بیت بدین تقریب است : ساقی به‌آوای ترانه ومتناسب با وزن سرودی که من میخواندم ، برایم شراب میریخت یا پیاله آماده میکرد . . . »

رك : جامع‌التواریخ تألیف رشیدالدین فضل‌الله - چاپ مسکو ۱۹۶۵م ، ص۲۶۰-۳۲۹ .

۲ ـ رك : منابع موسیقی عرب تألیف فارمر ص : ۲۳ « مقدمه » .

دوقطعه چوب مقعر بوده که رقاصان به دوانگشت دست خود می‌بستند وبهنگام پایکوبی اصول موسیقی «ریتم آهنگ» را با آن حفظ میکردند ـ دراینصورت لفظ ترکیبی «کاسه میگرفت» در بیت مذکور میتواند اشاره به این ساز نیز باشد . یادآوری این نکته نیز ضروری است که «کاسه گرفتن به قرینهٔ «ساقی» و «می‌ناب» ایهام تناسبی به شراب خوردن نیز دارد .

۱۲ ـ مغنّی کجائی به گلبانگ رود
بیاد آور آن خسروانی سرود

نوشته‌اند که سرود خسروانی از ابداعات باربد است ، در این بیت از موسیقی‌دان میخواهد که آهنگی بنوازد که یادآور این قطعهٔ باربدی باشد ـ رك به : گلبانگ .

۱۳ـ مغنّی بزن آن نوآئین سرود        بگو با حریفان به آواز رود

سرود = ترانه ـ مراد از نوآئین سرود ، ترانه‌ای است که به شیوه‌ای تازه و مُبتَکَر ابداع شده است . رك به : رود .

۱٤ـ مغنّی نوائی به گلبانگ رود        بگوی و بزن خسروانی‌سرود

رك به : رود .

۱۵ـ به مستان نوید سرودی فرست        به یاران رفته درودی فرست

سرود = ترانه .

## چهل‌ویکم - سَماع

سماع لفظی‌است ازمصطلحات صوفیان‌که شاید بظاهر با (تغنّی وغنا) مغایر بنماید ولی به حقیقت یادآور همان مفاهیم نوازندگی وخوانندگی یا تغنّی وغنا است .

نوشته‌اندکه[1] : « . . . آنچه ازآیات قرآنی شاهد آورده شد ، خواه بتواند سماع را آن قسم‌که صوفیه میخواهند موجّه بنمایاند ، وخواه برای اثبات این منظورکافی نباشد ، مسلماً یك نکته را ثابت میسازد وآن حسن ذوق و تشخیص وکمال دقّت و هوشیاری صوفیان درانتخاب‌کلمهٔ سماع است ، زیرا با این انتخاب ، هم توانسته‌اند چنانکه ملاحظه شد آیات وعباراتی‌راکه درقرآن‌کریم درمورد مشتقات لغت سمع یا «قول حسن» و امثال آن بکاررفته با اندك تأویل وتفسیری بمنظور خود درمورد سماع نزدیك‌کنند ، وهم ازبکاربردن لغاتی نظیر تغنّی وغناکه در اباحه وحرمت آن بین فقها سخن بسیار است خودرا آزاد وفارغ ساخته باشند . . . . »

« . . . استفادهٔ دیگری‌که متصوفه ازانتخاب‌کلمهٔ سماع‌کرده‌اند بکاربردن بمعانی ودرموارد مختلفه است : مانند : سماع‌کردن ، بسماع آمدن ، سماع نهادن وسایر ترکیبات‌آن ، وپوشیده نیست‌که با یك‌کرشمه چندکارکردن نشانه‌ای ازحسن تدبیر وکمال اطلاع ذوق است . »[2]

بهرتقدیر، سماع به خوانندگی و نوازندگی و پایکوبی اهل تصوف اطلاق‌میشود ، میدانیم‌که سماع صوفیه آداب‌ورسومی مخصوص داشته است‌که هنوز نیز جای‌بجای درمیان برخی ازفرق متصوّفه با آدابی خاص معمول است[3] .

حافظ این لفظ را درمعانی لحن ، آهنگ و آوا ، یا نغمه‌نیزبکار برده است .

۱ ـ چه نسبت است به رندی صلاح‌وتقوی را
سماع وعظ کجا ، نغمهٔ رباب کجا

---

۱ ـ فرهنگ اشعار حافظ تألیف آقای دکتر احمدعلی رجائی . ج : اول ، ص : ۱۹۱ .
۲ ـ ایضاً از : فرهنگ اشعار حافظ ص : ۱۹۲ .
۳ ـ حدیقةالحقیقه تألیف ابوالفتح محمدبن مطهربن‌شیخ‌الاسلام احمد جام (ژنده‌پیل) به اهتمام آقای دکتر محمدعلی موحد ـ چاپ ۱۳٤۳ ـ باب السادس فی‌السماع .

در دومورد ذیل ازکلمهٔ سماع همان معنا را اراده‌کرده است‌که مورد نظر اهل تصوّف است .

۲ ـ درسماع آی‌و زسر خرقه برانداز‌وبرقص
ورنه با گوشه رو و خرقـهٔ ما درسر گیر

رك : پایکوبی .

۳ ـ درون خلوت کرّوبیان عـالم قدس
صریرکلك تو باشد سماع روحانـی

سماع روحانی‌را سماع مباح نیز گفته‌اند، درشرح تعرُّف‌آمده[1]: «کسی باشد‌که اورا سماع مباح ، معصیت گردد ، ونیز باشد‌که‌کفر گردد ، چون سماع قرآن‌که با غفلت ، معصیت گردد ، و به‌استخفاف‌کفر گردد ، وسماع قرآن مباح بذات خویش درشریعت ودلیل آن قول خداست‌که میگوید :

وتنزل من‌القران ، هوشفاء و رحمة للمؤمنین ولایزیدالظالمین الاخساراً .

همان قرآن اهل حرمت را شفاگشت واهل بی‌حرمتی را خساره باشد‌که‌کسی بیتی را سماع‌کردن آن بیت دراصل شریعت معصیت نه ، و اورا معصیت گردد ، چون به‌لهو ، سماع‌کند ، و باشد‌که‌کفر گردد چون به‌تشبیه سماع‌کند وباشد‌که توحید گردد چون به‌حال ومحبت سماع‌کند.»

صاحب نفایس‌الفنون نوشته است[2] : «قال‌بعض‌المشایخ : السماع مستحب لاهل‌الحقایق ، مباح ، لاهل‌النسك والورع ، مکروه ، لاصحاب النفوس والحظوظ . »

مراد حافظ از «سماع روحانی» مرحله‌ایست‌که ازروی محبّت

---

۱ ـ ج سوم ـ ص ۹۱ (مقتبس ازفرهنگ اشعار حافظ) ص : ۱۹۶ .
۲ ـ رك : مقاله سوم از قسم اول درعلوم ، ازکتاب نفایس‌الفنون ـ ص۱۷۲ چاپ‌تهران وهمچنین حدیقة‌الحقیقه احمد جام (ژنده‌پیل) باب ششم .

وحال[1] عمل شود . درحلقهٔ این‌کسان هرگونه آوائی حتی «صریر کلك»[2] نیز میتواند محرّك سماع باشد ، خواجه در دوبیت دیگر ازکلمهٔ سماع بظاهر آواز خواندن را منظور نظر داشته است .

٤ ـ در زوایای طربخانهٔ جمشید فلك
ارغنون سازکند زهره به‌آهنگ سماع

رك : ساز .

٥ ـ گر ازاین‌دست‌زند مطرب مجلس ره عشق
شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

رك : راه .

٦ ـ سروبالای من آنگه که درآید به سماع
چه محل جامهٔ جان راکه قبا نتوان‌کرد

سودی دربارهٔ «قباکردن» نوشته است : «این‌کلمه دراصطلاح عجم بمعنای پاره‌کردن است ، زیراکه در اصل لباسی راکه جلوش سراسر باز باشد چون فراجه[3]، قباگویند. پس اگر پیراهن ویا جبهٔ جلو بسته را چاك بدهند شکل فراجه را پیدا می‌کند ، ازآن جهت است‌که پیراهن وجامه را قبا گویند ، اما بعدها کلمهٔ «قباکردن» را مطلقا بمعنای پاره کردن استعمال‌کرده‌اند[4]. جامهٔ جان قباکرد ، کنایه ازمردن است .»

---

١ ـ غزالی درکیمیای سعادت راجع به محبّت وحال نوشته است : « هرکه را در دل چیزیست‌که آن درشرع محبوبست وقوت آن مطلوبست ، چون سماع ، آن را زیادت‌کند وی را ثواب باشد . . . »

مولوی سروده است :

کسانی را که روشان سوی قبله‌ست — سماع این جهان و آن جهانست
خصوصاً حلقه‌ای کانـدر سماعند — همی گردند و کعبه در میانست

ص : ٢٠٣ – جزء اول

٢ ـ آوای قلم .

٣ ـ درفرهنگ البسه مسلمانان بصورتهای فروّج وفرجیّه (وجمع آن فراجی) ثبت شده است .

٤ ـ برای مزید اطلاع رك : فرهنگ البسه مسلمانان ، ذیل‌کلمهٔ قباء .

ودر مفاد بیت نوشته است : «آنوقتی که سروقامت من بسماع درآید . جامهٔ جان چه ارزشی داردکه نشود آنـرا قباکرد ، سماع بدو معناست : یعنی وقتیکه آواز میخواند و یـا میرقصد . یعنی کسیکه آوازخوانی جانان را بشنود ویا رقصیدنش را ببیند ، برایش دادن جان لازم وضروریست .»

۷ ـ یار ما چون گیرد آغاز سماع
قدسیان بر عرش دست‌افشان کنند
سماع = خوانندگی و رقص .

۸ ـ چون بهوای مدحتت زهره شود ترانه ساز
حاسدت از سماع آن محرم آه و ناله باد
سماع = شنیدن ، واحتمالاً : آواز ـ رك : ترانه .

۹ ـ شاها فلك ازبزم تو دررقص و سماعست
دست طرب ازدامن این زمزمه مگسل
سماع = ساز وآواز یا موسیقی .

۱۰ ـ جوانی باز می‌آرد بیادم سماع‌چنگ‌ودست‌افشان ساقی
سماع = آواز یا نوا ـ و مراد آنستکه : رقص ساقی وآواز چنگ ، جوانی را بخاطر من میآورد .

## چهل‌ودوم ـ صدا ، صوت

هرچند این دوکلمه درروزگار ما درمعنائی تقریباً نزدیك بهم بکار میرود ، بروزگار حافظ «صدا» درمعنی انعکاس صوت و «صوت» درمعنی آواز استعمال میشده است .

چنین مینماید که خواجه ترجیح میداده است که ازکلماتی مانند :

ناله ـ زمزمه ـ قول ـ آهنگ ـ نغمه ـ بانگ ـ خروش ـ فریاد ـ صفیر، (و حتی کلمهٔ مهجور مرغول[1]) بیشتر استفاده کند تا ازکلمهٔ « صدا » و « صوت » .

علاوه براینها لازم به یادآوریست که «صوت» نوعی تصنیف نیز بوده است .

عبدالقادر مراغی ، دهمین قسم از اقسام تصنیف‌ها را «صوت» نوشته وآنرا چنین توصیف کرده است :

« اما صوت وآن چنان باشد که بعد ازشعر، الفاظ نقرات نباشد ، مثلاً اگر بیتی یا مصراعی همانقدرکه شعر است تلحین کنند ، پس شعر ونغمه و دور ایقاعی معاً تمام شوند . »[2]

عبدالقادر درکتاب دیگرخود[3] راجع به‌صوت چنین‌نوشته است:

« و اما صوت وآنرا میانخانه و تشیعیه نباشد وآن اقرب باشد بقلوب ـ الناس و اگر خواهند بریك طریقه غزلی را هرچند بیت که باشد توان ادا کردن . »

---

۱ ــ « مرغول . . . تحریر وپیچش نغمه وآواز را هم‌گفته‌انــد ، وآواز مطربان وخوانندگان ومرغان را بدین سبب مرغول ومرغوله خوانند » (برهان) .

حافظ سروده است :

بشنو که مطربان چمن راست کرده‌اند ... آهنگ چنگ و بربط و مرغول نای و نی

این بیت درحافظ مُصَحَح آقای فرزاد چاپ شده وچون درچاپ مرحوم قزوینی نیامده در متن این‌کتاب ازآن یاد نشده است . حافظ در بیتی دیگر این لفظ را درمعنی گیسو بکار برده است :

مرغول را برافشان ، یعنی برغم سنبل ... گرد چمن بخوری همچون صبا بگردان

ظهوری سروده است :

سرت گــردم ای مطرب خوبروی ... که مرغوله‌خوانی و مرغوله موی

(تذکرهٔ میخانه ص : ٤٠٤) .

۲ ــ شرح ادوار .

۳ ــ مقاصدالالحان ص ١٠٦ .

بظاهر درسراسر دیوان خواجه، بیش ازچند بیت که این دولفظ درآن بکار رفته است دیده نمیشود:

۱ ـ ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند
فضای سینهٔ حافظ هنوز پر ز صداست

چنانکه ازمعنای لغوی آن برمیآید، صدا دراینجا درمعنی انعکاس صوت بکار رفته است وهمچنین است استعمال آن دراین بیت:

۲ ـ از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که درین گنبد دوّار بماند

۳ ـ رقصیدن سرو و حالت گل بی صوت هزار خوش نباشد
صوت = آواز.

٤ ـ به وقت سرخوشی از آه و نالهٔ عشاق
به صوت و نغمهٔ چنگ و چغانه یاد آرید
صوت = آوا، آهنگ و نوا.

٥ ـ ساقی بصوت این غزلم کاسه میگرفت
میگفتم این سرود و می ناب میزدم
صوت = آهنگ، آواز ـ رك: سرود.

٦ ـ ساقی به بی نیازی رندان که می بده
تا بشنوی ز صوت مغنّی هوالغنی

صوت دراین بیت محتمل دومعناست، هم بمعنای نوعی تصنیف یا لحن موزون ـ وهم بمعنای آواز.

۷ ـ بصوت بلبل و قمری اگر ننوشی می
علاج کی کنمت، آخرالدواء الکی
صوت = آواز، بانگ. نوا.

## چهل‌وسوم – صفیر

درکتابهای لغت برای کلمهٔ صفیر چند معنا ذکرکرده‌اندکه ازآن جمله است :

الف : آواز طائران عموماً وآواز بلبل خصوصاً .

ب : بانگ وآواز ونغمه ونوا ولحن وآهنگ .

ج : نوعی ساز بادی وهمچنین آوائی‌که به‌کیفیّتی خاص با دو لب استخراج میکنند وبدان درزبان محاوره « سوت » میگویند – در لغت‌نامهٔ دهخدا ، «صفیر» جزو سازهای بادی برشمرده شده ومعانیی برین تقدیر برای آن نوشته شده‌است : « سوت ، هشتك ، شاه فوت ، صفیرخوان ، صفیرزننده ، نواکننده ، آوازخوان ، نغمه سرا . . . . »

درمورد اول و دوم حافظ ابیاتی دارد اما درمورد سوم‌که بمعنای « سوت » باشد به ظاهر دردیوان او استعمال نشده است[1] .

۱ – صفیر مرغ برآمد بط شراب کجاست
فغان فتاد به بلبل نقاب گل که کشید

* * *

۲ – مرغ‌روحم که همی‌زد زسرسدره صفیر
عاقبت دانهٔ فال تو فکندش در دام

* * *

---

۱ – سنائی سروده است :

آن کـرّه‌ای بمادرخود گفت : چونکه ما
آبی همی خوریم ، صفیری همیزنند

مادر به‌کره گفت : برو بیهده مگوی
توکار خویش‌کن که همه ریش میکنند

ص : ۱۶۲ دیوان سنائی

منوچهری سروده است :

اسبی‌که صفیرش نزنی می نخورد آب
نی مردکم ازاسب و نه می‌کمتر ازآبست

دیوان منوچهری دامغانی ، ص : ٦

۳ـ من آن مرغم که هرشام و سحرگاه
زبام عرش می‌آید صفیرم

* * *

٤ـ صفیر بلبل شوریده و نفیر هزار
برای وصل گل آمد برون زبیت‌حزن

صفیرونفیر[1] نیز به رعایت بلبل هردو بمعنای آواز، بانگ، نوا و نغمه است.

٥ـ بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن
حیف باشد چو تو مرغی که اسیرقفسی

٦ـ زجام گل دگربلبل چنان مست می لعلست
که زد برچرخ فیروزه صفیرتخت فیروزی

دراین ابیات، صفیر به رعایت «مرغ» یا «بلبل» یا «هزار» درمعنای بانگ، نوا، آواز یا نغمه است.

## چهل‌وچهارم ـ ضرب اصول

بحر، یعنی قالب، و بحور جمع آن است که جنس یا اجناس هم به‌آن میگویند، اصل، یعنی وزن و اصول جمع آنست.

همچنانکه هربحر شعری یا قالب شعری واجد وزن خاصی‌است،

---

۱ ـ توجه به این نکته بی‌فایده نیست که «نفیر بروزن حصیر، برادرکوچك کرنا را گویند» (برهان).

اما دربیت مذکور به‌همان معنی آواز یا بانگ بکار رفته‌است.

هر اصل موسیقی نیز متضمن نقراتی[1] است (بازمانها یا کشش‌های گوناگون.)

مجموع اصل و نقره و زمانهای موجود درآن‌را ، ایقاع میگویند ودانش این فن را علم‌الایقاع یا وزن‌شناسی مینامند .

درموسیقی قدیم ایرانی بیست‌وچهار[2] نوع وزن یا ضرب یا اصول معمول بوده است که به‌آنها بحور اصول میگفتند ، درروزگار ما چند نوع ازاین اصول هنوزهم متداول است که مشهورترین آنها عبارتنداز : ساقی‌نامه - *ارجوزه ، مثنوی ، شاهنامه خوانی - و ورزشگاه خوانی (ضربهای زورخانه‌ای) ، وازمیان رنگها یا آهنگهای ضربی ، رنگهای ذیل هنوز هم در ردیف موسیقی‌ایرانی نواخته میشود :

رنگ دلگشا (درسه‌گاه) ، رنگ ضرب اصول (درشور) ، رنگ حربی (در ماهور) ، رنگ شهرآشوب (در چهارگاه و شور) ، رنگ فرح‌انگیز (دراصفهان) ، رنگ فرح (درهمایون) ، رنگ لزگی و حاشیه (درچهارگاه) .

بنابراین ضرب اصول گذشته ازمعانی یاد شده ، رنگی بوده‌است وابسته بمقام شور .

مغنّی نوای طـرب ساز کن / به قول و غزل قصّه آغاز کن
که بارغمم برزمین‌دوخت پای / بضرب[3] اصولم برآور ز جای

رك : ساز .

---

۱ ــ به هریك ازضربه‌هائی که دریك واحد ایقاعی (مثلاً ضرب خفیف) موجود است ، در اصطلاح موسیقی قدیم ایران « نقره » (بروزن حشره) می‌گفتند . معادل آن در روزگار ما براین تقریب تواند بود : فی‌المثل : دریك میزان دوضربی ممکن است دونقره (دونوت یا سکوت سیاه) - چهارنقره (چهار نوت یا سکوت چنگ) ویا هشت نقره (هشت نوت یا سکوت دولاچنگ) و الی‌آخر وجود داشته باشد ، هریك ازضربه‌های موجود دراین میزانهای موسیقی را ، درقدیم نقره می‌گفتند .

۲ ــ برخی‌تعداد این‌اصول‌را سی‌وهفت‌فقره نوشته‌اند. رك به : بهجت‌الرّوح ص۱۱۲

۳ ــ سعدی سروده است :

به دوستی که ز دست تو ضربت شمشیر / چنان موافق طبع آیدم که ضرب اصول

کلیات سعدی ، غزلیات ص : ۱۹۲

تذکار این نکته ضروری مینماید که : « بار غمم برزمین دوخت پای » درمقام استعاره اشاره به اینستکه : آنچنان اندوهگینم که حال برخاستن ندارم مگر اینکه تو باآهنگ «ضرب‌اصول» مرا بهیجان بیاوری وبه پایکوبیم واداری . . . . .

## چهل‌وپنجم - طبل

طبل یکی ازآلات‌کوبه‌ایست‌که انواع دارد - نوعی ازآن راکه بسیار متداول‌است دهل گویند وآن استوانه‌ایست‌که دوسویش را پوست کشیده‌اند و با دوچوب (یا کوبه) برآن میزنند ومیکوبند - نوع دیگر آن کاسه‌ایست عظیم‌که بردهان‌کاسه پوست‌کشیده‌اند و با دوال برآن میزنند ، این نوع را کوس گفته‌اند - باری طبل ، همان دهل است .

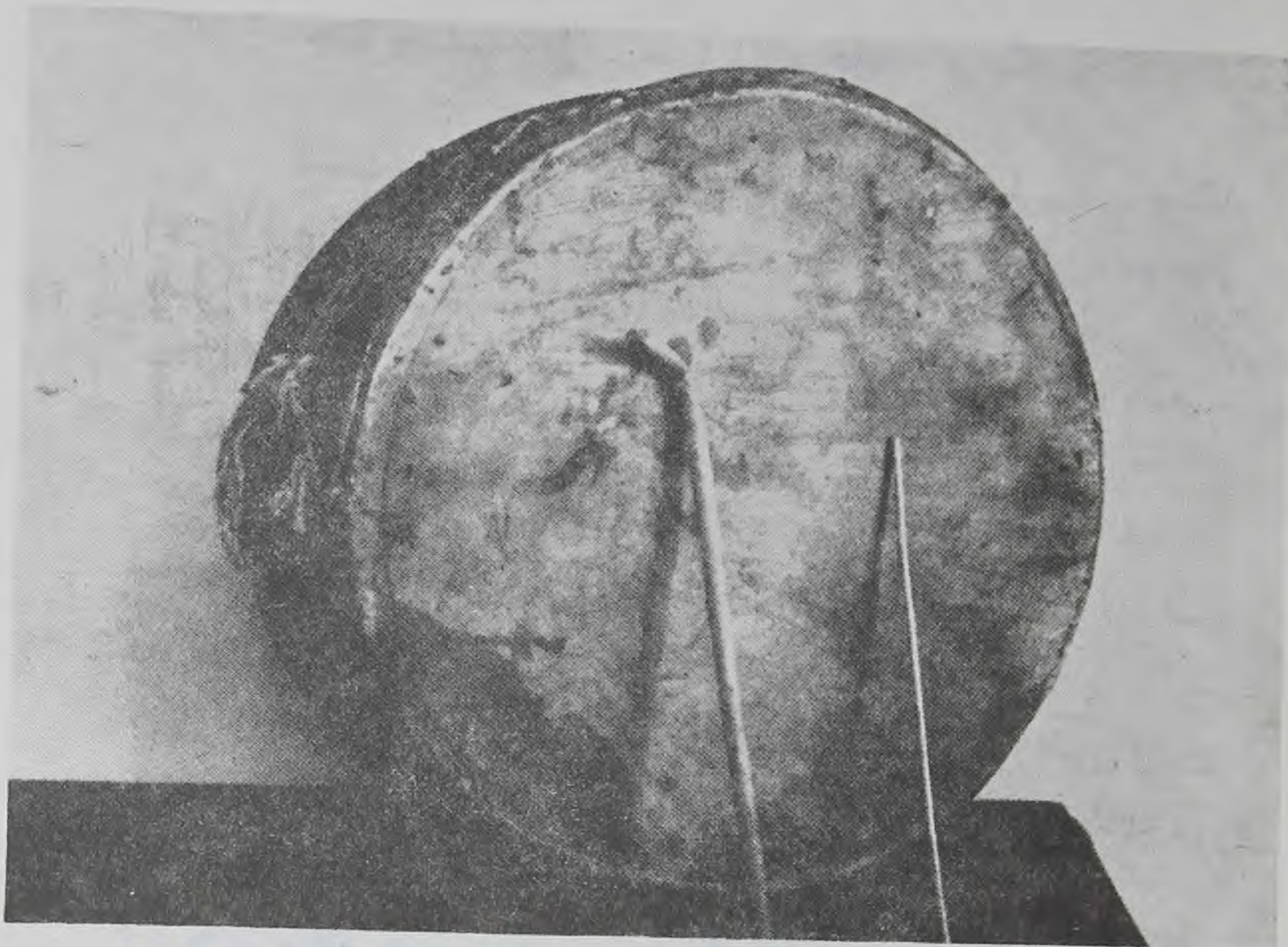
حافظ دربیتی وجه ترکیبی این نام راکه جزو ضرب‌المثل‌هاست (نه درمعنای موسیقائی آن) به صورت «طبل زیرگلیم» بکار برده است. این ضرب‌المثل دربارهٔ امری‌که برملاست ولی اصرار به اختفای آن‌دارند استعمال[1] میشود :

دلم گرفت زسالوس‌وطبل‌زیرگلیم        به‌آنکه بر در میخانه برکشم علمی

سودی نوشته است : « طبل زیرگلیم : مراد رندی و اوباشی ومحبوب‌دوستی وازاین قبیل‌کارهاست‌که بظاهر بطور مخفیانه ومستور ازمردم انجام میگیرد .» ودرمفاد بیت نوشته است : « از ریا و رندی

---

۱ - سعدی سروده است :
آواز دهل نهان نماند        درزیرگلیم وعشق پنهان
ص : ۲٤۸ کلیات سعدی .



طبل یا دهل

پنهانی و ازعشقبازی ، خلاصه ازاین قبیل کارهاکه بطورمخفیانه ازمردم انجام میدهم ، دلم زده شد و دیگر خسته شدم ، به طریق خطاب عـام میفرماید : باشدکه بردر میخانه علمی برافرازیم ، یعنی آن کارهائی که بطورمخفیانه انجام میدادیم آشکار بکنیم ، حاصل اینکه : از ریا و تزویر خلاص گردیم . »

## چهل‌وششم - طرب سرا (بزم خانه - بزمگاه)

کلمات : طرب سرا (اضافهٔ مقلوب ، سرای طرب) - بزمگاه وبزم‌خانه - سرورخانه (بدان سبب که دربزم وسور ومهمانی ، موسیقی عاملی مهم بشمار می‌آید) ونظایرآنها همگی به مکانها یا محل‌هائی اطلاق میشود که وسایل شادمانی وسرور (خاصّه موسیقی) درآن آماده باشد .

۱ - طرب سرای محبّت کنون شود معمور
که طاق[1] ابروی یار منش مهندس شد

که درتوجیه این بیت گفته‌اند : طرب سرا ، کنایه از دل است ومراد ازین بیت (بی‌آنکه درمقام بیان دقایق لفظی ومعنوی آن برآید) چنین تواند بود : دل ویران من دیگر آباد خواهد شد ، زیرا طاق ابروی یارم به نوسازی آن آهنگ کرده است - به بیان دیگر : یك اشارهٔ ابروی یارم کافیست که دل شکسته‌ام آباد گردد .

۲ - به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم
چو ازدهان توام غنچه درگمان انداخت

حاصل اینکه : ازدیدن غنچهٔ گل ، دهان تو درخاطرم مجسم شد ومست شدم . . .

۳ - بزمگاهی دلنشان چون قصر فردوس برین
گلشنی پیرامنش چون روضهٔ دارالسلام

---

۱ - خواجه دربیت زیر نیز کلمهٔ طاق را بکار برده است :
پیش‌ازاین کاین سقف سبز وطاق مینا برکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

## چهل و هفتم - عَراق

عَراق مقام نهم از دوازده مقام اصلی بوده‌است، ولی درروزگار ما، عراق یکی از گوشه‌هائیست که در مایهٔ افشاری، و دستگاه ماهور ودستگاه راست پنجگاه مینوازند.

۱ - این مطرب ازکجاست که سازعراق ساخت
وآهنگ بازگشت به راه حجازکرد[۱]

رك: بازگشت ونقش.

۲ - مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق
که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد

رك: پرده و راه.

۳ - تو بنمای راه عراقم به رود    که بنمایم ازدیده من زنده‌رود

رك: رود.

۴ - نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب
گهی عراق زند گاهی اصفهان گیرد

---

۱ - گفته‌اندکه خواجه این غزل راکه مطلع آن چنین است:

صوفی نهاد دام و سرحقه باز کرد    بنیاد مکر بـا فلك حقه باز کرد

درطعن وطنز عماد فقیه‌کرمانی (متوفای ۷۳۳) وصوفیان ریاکار سروده است. معروف است‌که: «عماد گربه‌ای داشت و اورا آموخته بودکه هرگاه خود نماز میگزاردی گربه نیز متابعت بجای آوردی راست‌وخم شدی وآنرا شاه برکمال وکرامت خواجه عماد حمل نمودی وپیوسته بقدم اخلاص ملازمت جنابش میفرمودی».

مقتبس از حافظ شیرین سخن تألیف مرحوم دکتر محمد معین، ص ۲۰۴ (بنابر نظر استاد مینوی «گویا این قصّهٔ اصلی ندارد.»)

# چهل وهشتم – عمل

عمل دراصطلاح موسیقی به معنای : ترکیب آهنگ ، ابداع لحن وبداهه نوازی یا بدیهه سرائی است ، همچنین به نوعی ازتصنیف‌ها اطلاق میشده‌است . عبدالقادرمراغه‌ای درباب انواع تصنیف‌هاوچگونگی ابداع وتألیف الحان نوشته است[1]: « تصانیف وعمل موسیقی یازده قسم است براین موجب :

۱ – نوبت ۲ – بسیط ۳ – کلّ الضروب ٤ – ضربین ٥ – کلّ النغم ٦ – نشید عرب ۷ – عمل ۸ – صوت ۹ – پیشرو ۱۰ – زخمه ۱۱ – قطعه .

بنابراین هفتمین قسم از اقسام یازده‌گانهٔ تصنیف‌ها[2] «عمل» نام داشته است ، صاحب مقاصدالالحان نوشته است : « واما عمل ، وآنرا برابیات پارسی سازند وآن طریقهٔ جدول بود وصوت میانخانه وتشیعیه و بازگشت باشد ، و گاه در وسط دوصوت سازند و بازگشت هم ، سازند ، گاه ، یکی به الفاظ نقرات ، و دیگر به ابیات واشعار، یا هردو به الفاظ نقرات یا هردو به اشعار . »

لفظ « عمله » درترکیب اضافی « عملهٔ طرب » یادآور « عمل » نیز هست که بمعنای رامشگر یا شادی‌آفرین وبطورکلی خنیاگر است – (رك : مطرب) نوعی تصنیف نیـز که وزنی سنگین داشته و اشعارش

---

۱ – مقاصدالالحان – و همچنین برای مزید اطلاع رك : کتاب « الادوار » تألیف صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی مبحث الحان و ایضاً کلمهٔ نقش درکتاب حاضر .

۲ – دراین مورد ، کلمهٔ « تصنیف » درمعنای ترانه‌های معمول درروزگار ما بکار نرفته است ، توضیح باید داده شود که تصنیف دراین عبارت غیرازاصطلاح تصنیف این زمان است که نوعی آواز با شعرهای سبك وموسیقی ضربی باشد ، بلکه اینجا مراد ازتصنیف آهنگ سازی وتألیف نغمه‌هاست .

عارفانه بوده ازقدیم متداول بوده‌است ، که به‌آن «کارعمل»[1] میگفتند — ازسوی دیگر موسیقی بالفعل راکه متضاد موسیقی بالقوه است نیز عمل میگویند .

۱ ـ مطرب از درد محبّت عملی می‌پرداخت
که حکیمان جهان را مژه چون پالا بود

عمل = ابداع لحن ، وترکیب ارتجالی آهنگ بصورت بالفعل- ومراد آنستکه : موسیقی‌دان تحت تأثیر تألم عشق الحانی میآفرید که دیدگان حکیمان[2] جهان نیز مالامال ازخون بود .

۲ ـ مغنّی ز اشعار من یك غزل:      به‌آهنگ چنگ‌آور اندرعمل

یعنی : ای موسیقی‌دان برای غزلی ازاشعار من آهنگی بساز وهمراه با نوای چنگ بخوان .

سودی درمفاد بیت چنین نوشته است : « ای مغنّی ازاشعار من غزلی باآهنگ چنگ به‌عمل بیاور یعنی همراه‌آهنگ چنگ غزلی بخوان . »

---

۱ ــ مخبرالسلطنه هدایت سروده است :

هم ز تصنیفات در کار عمل      میتوانی زد تو اندر این محل

(مراد ازاین محل ، مقام چهارگاه است) - کامل جهرمی سروده :

زین دست‌که ناقوس مغان نغمه سراید      بس قول و عمل برسر بازار ببندیم

عبدالقادر مراغه‌ای تصنیفی بنام « عمل‌گیسو » داردکه متأسفانه ازچگونگی لحن آن بی اطلاعیم .

۲ ــ عقلا وفلاسفه وحکیمان عشق را منکرند واز تألمات ناشی ازآن بیگانه . چنانکه ابوعلی سینا دربارهٔ عشق چنین فرماید : « . . . هذا مرض" وسواسی" شبیه" بالمالیخولیا » نقل‌از (شرح مثنوی شریف ج اول ص : ۸٤) .

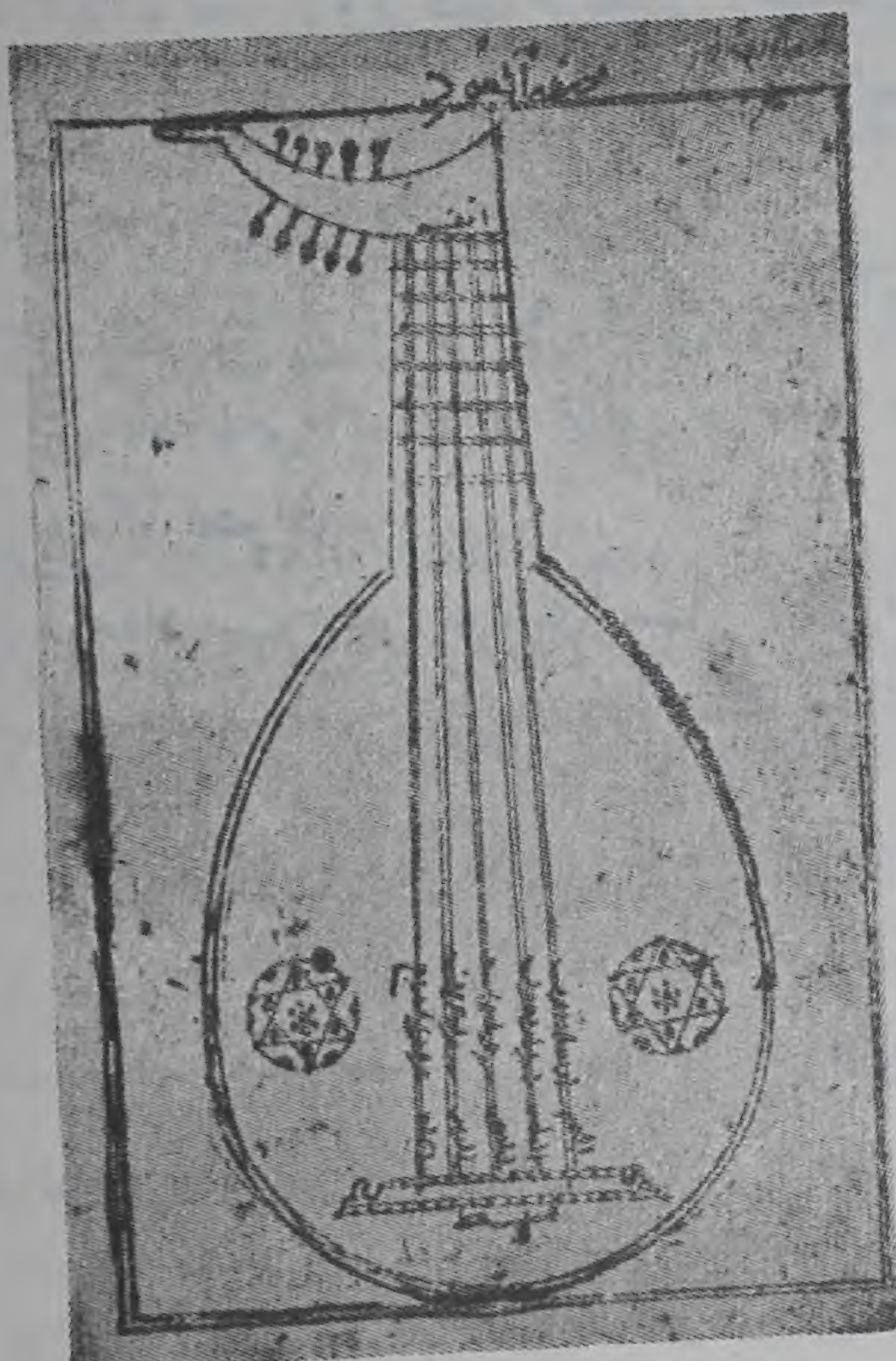
سعدی سروده است :

عشق‌بازی نه طریق حکما بود ولی      چشم بیمارتو دل‌می‌برد ازدست‌حکیم

(غزلیات سعدی - ص : ۲۳۸)

# چهل و نهم – عود

عود در دیوان حافظ به دومعنا استعمال[1] شده‌است: یکی بمعنای چوب سیاه‌رنگ خوشبو[2] که ازموضوع بحث ما خارج است. و دیگر درمعنی سازی که به‌آن رود یا بربط نیز گفته‌اند – رك: بربط و رود.



عود -- نقل ازکتاب «ادوار» تألیف صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی، مضبوط درکتابخانهٔ بادلیان (شمارهٔ ٥٢١) از مجموعهٔ مارش رك به: نسخه‌های خطی رسالات موسیقی عرب. تألیف فارمر

---

١ – علی‌بن حسن باخرزی دربیت ذیل عود را به دومعنا بکار برده است:

یا صاحب العودین، لاتهملهما
حرّق لنا عوداً، وحرّك عودا

قاضی حمیدالدّین عمر بلخی این بیت را چنین ترجمه‌کرده است:

ای‌آنکه عود داری، درجیب و درکنار
یك عود را بسوز و دگر عود را بساز

(مقامات حمیدی ص ٦٩).

٢ – رك: برهان قاطع.



عود متداول در روزگار ما

۱ ـ زهره سازی خوش نمیسازد ، مگر عودش بسوخت؟
کس ندارد ذوق مستی ، میگساران را چه شد ؟
رك : زهره و ساز و بربط و رود .
۲ ـ دانی که چنگ و عود چه تقریر میکنند
پنهان خورید باده که تعزیر میکنند
رك : چنگ .
۳ ـ بنوش جام صبوحی به نالهٔ دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود
رك : چنگ و دف .
٤ ـ چنگ بنواز و بساز، ار نبود عود چه باك
آتشم عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر
رك : چنگ .

## پنجاهم - غزل

غزل دراصطلاح موسیقی به نوعی خاص ازتصنیف یا ترانه اطلاق[1] میشده است ، خواجه عبدالقادر مراغه‌ای نوشته[2] است :
« بباید دانست که اعظم و اشکل تصانیف ، نوبت مرتب[3] است وقدما آنرا چهار قطعه ساخته‌اند :
قطعهٔ اول را «قول» گویند وآن برشعرعربی باشد

---

۱ - رك : کتاب «الادوار» تألیف صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی .
۲ - مقاصدالالحان (ص ۱۰۳) و شرح ادوار ( بخش زواید فواید ، فایدهٔ سابع ) تألیف عبدالقادر مراغی .
۳ - رك : « عمل » - اولین نوع از انواع یازده‌گانهٔ تصانیف نوبت نام داردکه آن خود واجد چهار قطعه است .

وقطعهٔ ثانی را «غزل» وآن برابیات پارسی بود
وقطعهٔ ثالث را «ترانه» وآن بربحر رباعی باشد
وقطعهٔ رابع را «فروداشت» وآن مثل قول باشد » .

صاحب المعجم نوشته[1] است : « . . . . . وبحکم آنك ، ارباب صناعت موسیقی براین وزن الحان شریف ساخته‌اند وطریق لطیف تألیف کرده وعادت چنان رفته است که هرچه ازآن جنس برابیات تازی سازند آنرا «قول» خوانند ، وهرچه برمقطعات پارسی باشد آن‌را «غزل» خوانند ، اهل دانش ملحونات این وزن را «ترانه» نام‌کردند وشعرمجرد آن را دوبیتی خواندند وبرای آنك بناء آن بردو بیت بیش نیست ، مستعربه آنرا رباعی خوانند ، از بهر آنك بحر هزج در اشعار عرب ، مربّع الاجزاء آمده است .» ملك‌الشعراء بهار نوشته[2] است : « چامه که اعراب آنرا «غزل» یا «قول وغزل» گویند ـ تصنیفی است عاشقانه ، اشعارش بنابرمعمول دوازده هجائی بوده وآهنگ آن نیز وزنی نسبةً سبك داشته است . . . . »

چنانچه دراشعارمتقدمان که واجد الفاظ «قول» و «غزل»[3] است

---

۱ ــ المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم (ص ۸۵) .
۲ ــ مقدمه برکتاب هفتصد ترانه ، تألیف کوهی کرمانی – بقلم ملك‌الشعراء بهار .
۳ ــ فردوسی سروده است :

سراینده‌ای این غزل ساز کرد　　دف و چنگ و نی را هم‌آواز کرد

سعدی سروده است :

مطرب ، همین طریق غزل ، گو نگاه‌دار　　کین ره‌که برگرفت بجائی دلالت است

مولوی سروده است :

نی حراره یادش آید نی غزل　　نی ده انگشتش بجنبد در عمل

خواجو سروده است :

نوبت عشاق ندارد غزل　　قول بزرگان نبود جز عمل

فرخی سروده است :

من غزل‌گوی توام ، تا تو غزلخوان منی　　ای غزل‌گوی ، غزلخوان ، غزلخواه‌ببال

ایضاً :

پری کی بود رود ساز و غزلخوان　　کمند افکن و اسب تاز وکمان ور

به تعمّق بنگریم ، دراین زمینه بوجود انواع گوناگون این نوع تصنیف پی خواهیم برد .

حاصل آنکه : کلمهٔ «غزل» دراشعار حافظ بظاهر به دومعنا آمده است :

نخست : نوعی سخن موزون و مقفّی که درتعداد ابیات آن گفته‌اند کم ازپنج وبیش ازپانزده نباشد .

دودیگر : درمعنای نوعی تصنیف[1] مقرون به شعر فارسی و یا احتمالاً آوازی موزون .

۱ ـ زلف آشفته‌و خوی‌کرده‌و خندان لب‌و مست
پیرهن چاك و غزل خوان و صراحی در دست
سر فراگوش من آورد و بـه آواز حـزین
گفت : کای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست ؟

غزل = نوعی تصنیف .

۲ ـ تا لشکر غمت نکند ملك دل خراب
قول و غزل به ساز و نوا میفرستمت

یعنی : آواز وترانه با سازوآهنگ برایت میفرستم یا ترانه‌هائی مقرون به شعر عربی وپارسی برایت میفرستم .

۳ ـ چه راه میزند ، این مطرب مقام شناس
که درمیان غزل ، قول آشنا آورد

عبدالقادر مراغه‌ای[2] نوشته است : « . . . . و قول را اگر خواهند ، بیت‌الوسط سازند ، واگر نباشد هم شاید . . . . »

خواجه دراین بیت ، اشاره بهمین آئین‌کرده است . و مراد

---

۱ ـ صاحب حدیقةالحقیقه (ص ۸۸) نوشته است : « اما سماع طبیعی آنستکه مزامیر زنند و سرود و غزل گویند لهو وطرب را . . . » رك : قول وهمچنین کتاب‌المعجم (ص ۹۰) .

۲ ـ مقاصدالالحان (ص ۱۰۳) .

اینستکه : موسیقی‌دان درمیان ترانه‌ای که میخواند آوازمعروف‌وآشنائی را تغنّی کرد ، و یا درمیان ترانهٔ مقرون به شعرپارسی ، تصنیفی مقرون بشعر عربی آورد که همه بـا آن انس داشتند ـ سودی نوشته است : « . . . . مقصود ازغزل دراین بیت ، شعر با ترنّمات میباشد ومراد ازقول نغمهٔ بدون ترنّمات است که بخوانندهٔ آن قوّال گویند . . . »

ودرمفاد بیت نوشته است : « چه پردهٔ عجیب میزند این مطرب ، زیراکه درمیان غزل یعنی درحینی که مشغول خواندن غزل یا ترنّم بود برگشت بقول آشنا ـ یعنی قول آشنا آورد ، خلاصه : این مطرب درفنّ نغمات استاد ماهری است که درمیان غزل ترانه وقول آشنا را ایرادکرد که هراستادی نمیتواند چنین مهارتی داشته باشد . » رك : راه .

٤ ـ مطربا مجلس انس است ، غزل خوان و سرود
چندگوئی که «چنین رفت‌و چنان‌خواهد شد»[1]

غزل = ترانه . سرود = آواز .

مفاد بیت براین تقریب است : ای موسیقی‌دان ازگذشته وآینده سخن مگو ، ترانه وآواز بخوان زیرا مجلس انس وشادمانی است .

٥ ـ نه من برآن گل عارض غزلسرایم وبس
که عندلیب تو از هرطرف هزارانند

قطع نظر از اینکه درکلمه « هزار » به قرینهٔ « عندلیب » ایهام تناسبی به مرغ خوشخوان معهود نیز هست ، مفاد بیت چنین تواند بود : تنها من نیستم که مانند عندلیب دروصف عارض‌چون گل‌تو‌ترانه میخوانم ، بلکه عندلیب (یا ستایشگر) تو از هرطرف فراوانند ، (یا هزارها نفرند).

٦ ـ غزل‌سرائی ناهید صرفه‌ای نبرد      درآن‌مقام‌ که حافظ برآورد آواز
رك : آواز .

---

١ ـ آیا نمیتوان تصورکردکه درعصر حافظ تصنیفی وجود داشته‌که لَخت ترجیع آن « چنین رفت وچنان خواهد شد » بوده است ؟

۷ – زبور عشق‌نوازی نه کار هرمرغی‌است
بیا و نوگل این بلبل غزلخوان باش
رک : زبور.

۸ – بلبل ازفیض گل آموخت سخن ورنه نبود
این همه قول و غزل تعبیه در منقارش

سودی درشرح این بیت نوشته است : « بلبل نغمه سرائی را ازفیض گل آموخت ، وگرنه اینهمه نغمه وآواز درمنقارش مهیا نبود. مراد : وجودگل ومشاهدهٔ آن ، سبب اینهمه نغمات ومقامات بلبل شده است ، چنانکه به محض ناپدید شدن گل ، بلبل هم مانند سایر پرندگان گنگ و لال میماند. حاصل سخن ، سبب این همه ترنمات بلبل ، عشق گل است . »

۹ – ساقی به‌صوت این غزلم کاسه میگرفت
می‌گفتم این سرود و می ناب میزدم
رک : سرود.

۱۰ – نذرکردم گر ازاین غم بدرآیم روزی
تا در میکده شادان و غزل‌خوان بروم

غزل‌خوان ، ترکیب وصفی است بمعنای درحال خواندن ترانه ، نذر، بمعنای «پیمان وآنچه برخود واجب گردانند»[۱] – ومراد آنستکه : عهدکردم‌که اگر روزی از این اندوه[۲] خلاص بشوم ، تا در میخانه رقص‌کنان وترانه‌گویان بروم.

۱۱ – چو دردست است رودی خوش‌بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سر اندازیم
رک : پایکوبی و رود.

---

۱ – غیاث‌اللغات (ذیل کلمهٔ : نذر).
۲ – ظاهراً اشاره به دورانی است‌که باده‌گساری منع شده بود.

۱۲ ـ دلم از پرده بشد، حافظ خوش گوی کجاست
تا بقول و غزلش ساز نوائـی بکنیم

مراد آنستکه : تا با آواز و ترانهٔ او نوائی سازگار بکنیم.
رك : پرده وساز.

۱۳ ـ بردم ازره دل حافظ به دف‌وچنگ‌وغزل
تا جزای من بدنام چـه خواهد بودن

غزل دراینجا بمعنای‌ترانه‌است. سودی درمفاد بیت چنین‌نوشته است: «دل حافظ را با دف‌وچنگ‌وغزل ازراه بردم، یعنی با این چیزها حافظ را ازراه بدرکردم، عجبا جزای من‌بدنام، چه خواهد بود، مراد: ازاینکه یك فرد مسلمان وحافظ قرآن را به‌گمراهی‌کشانده‌ام، کیفر عملم چه خواهد بود؟...»

کلمهٔ «ره» به قرینه : دف‌وچنگ‌وغزل، به اصطلاح موسیقائی نیز ایهام تناسبی تواند داشت. رك : راه.

۱٤ ـ به صحرا رو که ازدامن غبار غم بیفشانی
به‌گلزار آی، کز بلبل غزل‌گفتن بیاموزی

به‌اعتبار وجود نام «بلبل» غزل‌گفتن بمعنای ترانه خواندن‌است مگر آنکه وجه مضبوط درشرح سودی[1] را ملاك اعتبار قرار بدهیم. دراینصورت غزل به نوعی شعر اطلاق میگردد.

۱۵ ـ مرغان باغ قافیه سنجند و بذله‌گو
تاخواجه می خورد به غزلهای‌پهلوی

رك : پهلوی.

۱٦ ـ مغنّی نوای طرب سازکن به قول و غزل قصه آغازکن
رك : ساز.

---

۱ ـ درشرح سودی این بیت چنین ثبت شده‌است :
به بستان روکه ازبلبل رموزعشق‌گیری یاد به مجلس آ که ازحافظ غزل‌گفتن بیاموزی

# پنجاه ویکم – قول

قول به چند معنا آمده است :

الف : نوعی ترانه یا تصنیف است[1] .

خواجه عبدالقادر مراغه‌ای درمقاصدالالحان نوشته‌است: «ببباید دانست‌که اعظم و اشکل تصانیف نوبت مرتّب است وقدما آنرا چهار قطعه ساخته‌اند: قطعهٔ اول « را « قول » گویند وآن برشعرعربی باشد... الی آخر[2] ، و قول را اگر خواهند بیت‌الوسط سازند ، و اگر نباشد هم شاید . . . » الی آخر[3] (رك : غزل) .

صاحب‌المعجم درمورد ترانه نوشته است[4]: « . . . . و عادت چنان رفته است‌که هرچه ازاین جنس برابیات تازی سازند آنرا قول خوانند . . . » (رك : ترانه) .

ب : قول ، وجه تازی « گفتار ملحون» است‌که ما امروز بدان «آواز» میگوئیم[5] – پارسی‌زبانان ازمصدر « گفتن»[6] افعالی ساخته واز آنها ارادهٔ آوازخواندن راکرده‌اند .

مغنّی نوائی به گلبانگ رود «بگوی» وبزن خسروانی سرود

ساقی به صوت این غزلم کاسه میگرفت

« میگفتم » این سرود و می ناب میزدم

---

۱ – صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی معتقداست‌که تفاوت قول با غزل اینستکه : ملحونات قول به‌شعر عربیست درصورتی‌که ملحونات غزل به‌شعرفارسی است بنابراین قول نیز مانند غزل نوعی ترانه است .

۲ و ۳ – رك : غزل .

۴ – المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم ص۸۵ .

۵ – سودی دربارهٔ قول نوشته است (ص ۸۸۷ ج دوم) «قول نغمهٔ بدون ترنمات است که بخوانندهٔ آن قوّال‌گویند» .

۶ – صاحب حدیقةالحقیقه نوشته است (ص ۸۹) « قوّالان خوش‌گوی خوش‌آواز حاضرکنند و هرچه شان دل آرزوکند و هوا خواهد شنوند وگویند و زنند» .

ج : قول به معنای مطلق آواز است ـ ودراینصورت «قوّال» به آوازخوان اطلاق میشود .

د : از انواع «قول‌ها» «قول مرصّع» یا «مرصّع خوانی»[1] است . قول مرصّع به‌آوازی گفته میشودکه شعر وآهنگ به نیکوئی برابر و هم‌وزن باشند[2] .

ه : قول بمعنای «گفتار غیرملحون» نیز هست .

و : قول به معنای : صدا ـ آوا ـ نوا وآهنگ نیز استعمال شده است .

۱ ـ تا لشکر غمت نکند ملك دل خراب
قول و غزل به ساز و نوا میفرستمت

قول = آواز . رك : غزل

۲ ـ چه راه میزند این مطرب مقام شناس
که درمیـان غزل ، قول آشنا آورد

رك : غزل و راه .

۳ ـ به قول مطرب وساقی برون رفتم گه و بیگه
کزان راه گران قاصد خبر دشوار می‌آورد

---

۱ ـ قدسی مشهدی سروده است :

قصّهٔ قبضهٔ شمشیر تو دارم به میـان — گوش کن گوش ، که رفتم به مرصّع‌خوانی

سلیم تهرانی سروده است :

آنچه گویند در این قصّه مرصّع‌خوانیست — جام جمشید نبوده است به از ساغـر ما

(بهار عجم)

۲ ـ لازم است تذکار شودکه « مرصّع خوانی » را نباید با « مرکّب خوانی » همانند دانست – مرکّب‌خوانی اجرای‌یك‌آواز درچند مقام یا دستگاه‌است – درصورتیکه مرصّع‌خوانی به آوازی اطلاق میشودکه شعر و مقام با بینش تمام برگزیده میشود و تحریرها و غلت‌هـا و ریزه‌کاریهای آواز بجا و بموقع اجرا میگردد ، تردیدی نیست‌که درمرکب‌خوانی اگر مرصع‌خوانی نیز رعایت شود لطف وزیبائی ، و اثربخشی خوانندگـی دو چندان میگردد . صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی درکتاب ادوار « قول مرصع » را هشتمین لحن ازهفده لحن موزون نوشته وعبدالقادر مراغی در «شرح ادوار» آخرین نوع تصنیف راکه چهاردهمین آنست « مرصع » ثبت‌کرده است .

قول دراین بیت روی در دومعنا دارد : یکی «قول مطرب» که مراد آوازخواننده است ودیگر «قول ساقی» که مقصود : گفته ، یا نظریهٔ تشویق‌آمیز ساقی‌است ، واژهٔ «راه‌گران» نیز به دومعناست : یکی طریق ومعبرسخت وناهموار ودشوار، ویکی‌دیگر«لحن سنگین‌وفراخ»[1] که البته دراین مقام به معنای اخیر بکارنرفته است . سودی درمفاد بیت نوشته است : « با حرف مطرب وساقی گاه‌وبیگاه ازمجلس‌خارج میشدم که قاصد را پیشوازکنم چونکه ازراه بسیار سخت و دور به دشواری خبر میاورد ، یعنی دایم ازمجلس بیرون میآمدم وبراهی‌که قاصد می‌آمد نگاه میکردم‌که اورا استقبال نمایم زیراکه منزل جانان بسیار دور واقع شده و راهش هم بسیار سخت است . همین است‌که قاصد ازآنجا با زحمت ومشقّت زیاد خبرمیاورد پس استقبالش واجب است . »

بنظر این بنده ، چنانچه « راه‌گران » را معبر یا طریقی ناهموار وبعید فرض‌کنیم معنی محتمل بیت براین تقریب تواند بود : تحت تأثیر آوازخوش موسیقی‌دان و باده‌هائی‌که به تشویق ساقی مینوشیدم گاه وبیگاه ازخود بیخود میشدم و بعوالمی میرفتم‌که ازآن عوالم ، و راه سخت وناهموار آن ، قاصد برای ما خبر دشوار می‌آورد .

ضمناً : شاید یادآوری این نکته چندان بی‌فایده ننمایدکه : «برون رفتم» به قرینهٔ : «قول»و«مطرب»و«راه‌گران» (درصورتیکه معنای‌موسیقائی موردنظرباشد) گوئی یادآور این معنا نیزتواند بودکه : « . . . از لحن معهود خارج میشدم» . . . الخ .

٤ – من‌که قول ناصحان را خواندمی قول رباب
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

قول نخستین = بانگ وصدا وتقریر . قول دومی = آهنگ یا

---

۱ – رك : قابوسنامه ، مبحث آداب خنیاگری « بویژه لفظ‌گران » که بمعنای ضرب سنگین یا Andante است .

آواز ونوا . رك : رباب .

۵ ـ بلبل ازفیض گل آموخت سخن ورنه نبود

این همه قول و غزل تعبیه درمنقارش

قول = آواز . ویا درصورتیکه «بلبل» را به‌کنایت خوانَنده فرض کنیم ، «قول» درمعنای تصنیفی‌است مقرون به شعرعربی .

۶ ـ چشمم بروی ساقی وگوشم به قول چنگ

فالی به چشم وگوش درین باب میزدم

قول = صدا یا نوا یا آوا .

۷ ـ دلم‌ازپرده‌بشد حافظ خوش‌گوی کجاست

تا به قول و غزلش ساز نوائـی بکنیم.

خوش‌گوی = خوش‌آواز ـ قول = آواز ویا تصنیفی مقرون بشعر عربی ـ رك : پرده وغزل .

۸ ـ خزینه داری میراث خوارگان کفر است

به‌قول مطرب‌وساقی، به‌فتوی دف‌وچنگ

قول دراین بیت ، محتمل دومعناست : یکی : آواز «مطرب» ودیگری : بانگ «ساقی» ـ رك : چنگ و دف .

۹ ـ مغنّی نوای طرب سازکن    به قول و غزل قصه آغازکن

قول = آواز ویا تصنیفی مقرون به شعر عربی[1] .

---

۱ ـ بی‌مناسبت نیست که «قالب» یکی ازتصانیف عبدالقادر مراغی را که در «نوبت مرتب» ساخته است عیناً ازکتاب «شرح ادوار» دراینجا نقل کنیم ، رباعی نخستین عربیست که بعنوان «قول» معرفی شده وشعر دوم (که عیناً نقل می‌شود) فارسی‌است وبعنوان «غزل» معرفی شده است .

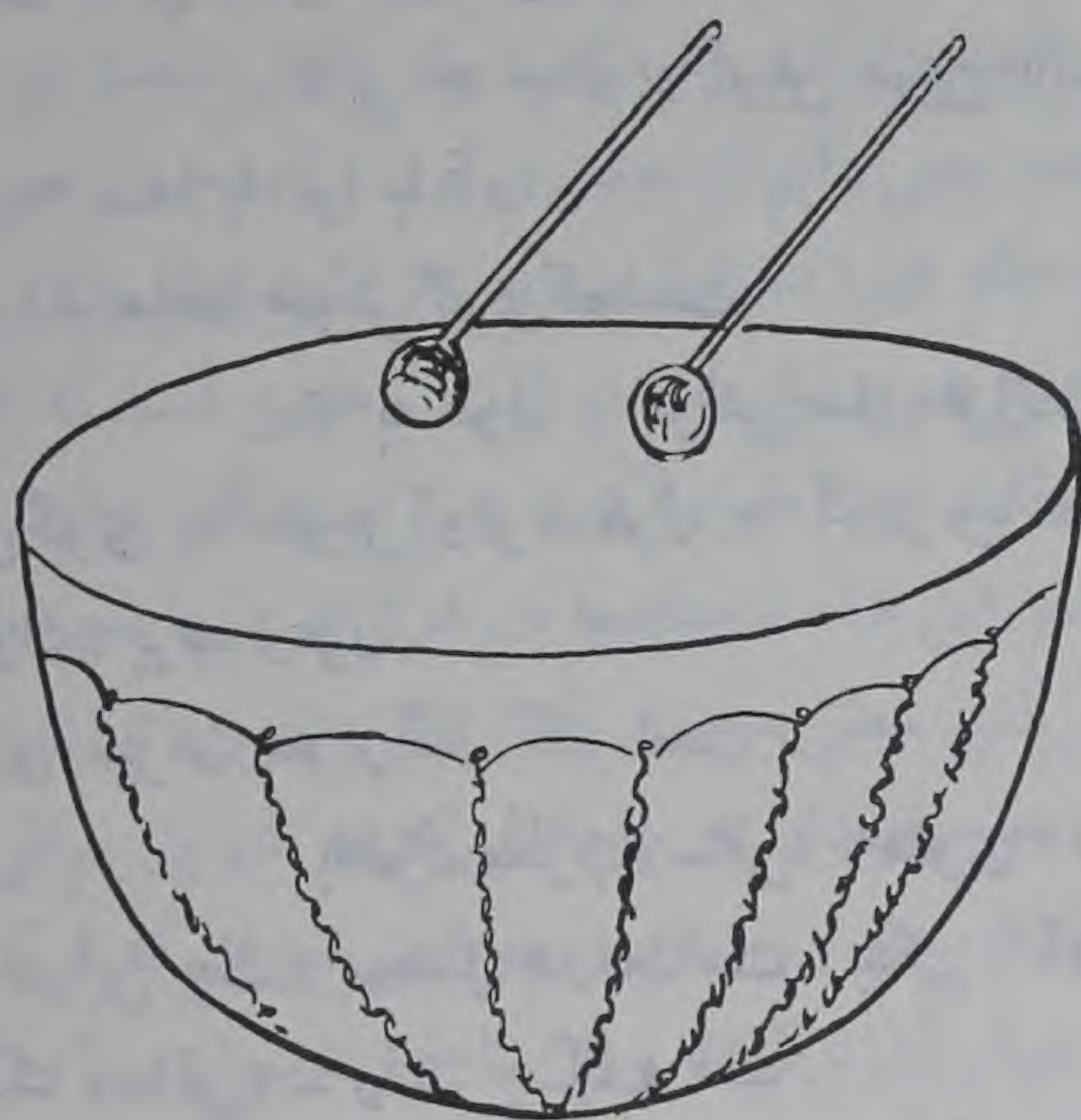
کوری چشم مخالف ، من حسینی مذهبم    راه حق اینست ، نتوانم نهفتن راه راست

گرمخالف طعنه زد درغم‌او (ظ : بررغم‌او)    من حسینی مذهبم تا زنـده‌ام

سومین رباعی‌که عربیست « ترانه » نام نهاده شده‌است. وآخرین بیت‌که آن هم عربیست «فروداشت» نامیده شده‌است . (بخش زواید وفواید) .

## پنجاه ودوم - کوس

بزرگترین ساز ازخانوادهٔ آلات کوبه‌ای (ضربی یا ایقاعی) را کوس گویند. ساختمان این ساز عبارتست از: کاسه‌ای بزرگ ازجنس گل یا فلز ویا احتمالاً چوب که بردهانهٔ آن پوست کشیده باشند، کوبهٔ



کُوس: ازنقاشی رسم شده بردیوار تالار چهل‌ستون اصفهان

این ساز دربزم‌های میدانی دوتکه چوب سخت است ولی در رزمگاهها ومیدانهای نبرد تسمه‌ایست که بدان دوال[1] (بروزن زغال) میگویند - این ساز درروزگار ما ازلحاظ ساختمانی بکمال رسیده است وبدان تیمیانی گویند.

---

۱ - نظامی گنجوی سروده است:

خروس غنوده فروکوفت بال     دهل زن بزد بر تبیره دُوال

(بهار عجم)

۱ ـ دردشت روم[1] خیمه زدی وغریو کوس
ازدشت روم رفت به صحرای سیستان

۲ ـ کوس نو دولتی از بام سعادت بزنم
گر ببینم که مه نوسفرم باز آید

سودی درشرح این بیت نوشته است : « . . . . ازقرارمعلوم پادشاهان عجم اگر بکسی منصبی اعطا نمایند ، مهتران شاه بربالای بام خانهٔ آن شخص کوس میزنند ، همانطور که در روم رسم است دم در ، طبل و صورنا[2] میزنند . . . »

ودرمفاد بیت نوشته است : «کوس نودولتی را ازبام سعادت میزنم ، یعنی اگر ببینم که ماه تازه بسفررفته‌ام ازسفر برگشته بیش ازحد مسرور میشوم . . . »

۳ ـ کوس ناموس تو برکنگرهٔ عرش زنیم
علم عشق تو بر بام سماوات بریم

## پنجاه وسوم ـ گفتن

گفتن دراصطلاح موسیقی مرادف قول ، وبمعنای آوازخواندن است ـ حافظ وجوه مختلف صرفی این لفظ را بهمین معنا بکار برده است .

---

۱ ـ دشت روم که سابق دشت رون (با نون) نیز میگفته‌اند مرغزاری و قریه‌ایست در بلوك ممسنی (شولستان قدیم) حافظ مُصَحَّح مرحوم قزوینی ص : «قیط» .

۲ ـ ظاهراً می‌بایست سورنای (باسین) باشد ، زیرا این ساز راکه به آن سرنا یا زرنا نیزگویند درسورها وجشن‌ها بیشتر درعمل آورند . سورنای = نای سور ـ وکرنای یاکارنای = نای بزرگ یا نای کارزار .

۱ ـ ساقی به نور باده بر افروز جام ما
مطرب «بگو» که کارجهان شد بکام ما
بگو = بخوان .

۲ ـ ساقی به‌صوت این غزلم کاسه میگرفت
«میگفتم» این سرود و می ناب میزدم
میگفتم = میخواندم .

۳ ـ نوای بلبلت ای گـل کجا پسند افتد
که گوش‌هوش به‌مرغان«هرزه گو» داری
هرزه گو ـ ناخوش‌آواز یا بدصدا ـ رك : نوا .

٤ ـ دلم‌ازپرده‌بشد حافظ «خوش گوی» کجاست
تا بقول و غزلش ساز نوائـی بکنیم
خوش گوی = خوش‌آواز .

٥ ـ هرمرغ به دستانی درگلشن شـاه آمد
بلبل به نواسازی حافظ به «غزل گوئی»
غزل گوئی = ترانه‌خوانی ، یا غزلسرائی .

٦ ـ مغنّی بزن آن نوآئین سرود «بگو» باحریفان‌به‌آواز رود
بگو = بخوان .

۷ ـ مغنّی نوائی بگلبانگ رود بگوی وبزن خسروانی سرود
بگو = بخوان .

۸ ـ بساز ای مطرب خوش‌خوان خوش گو
بشعر فارسی ، صوت عراقی
خوش گو = خوش‌آواز . رك : خواندن .

# پنجاه‌وچهارم – گلبانگ

گلبانگ را بظاهر از نظر دستور زبان فارسی ترکیبی اضافی، از مقولهٔ اضافهٔ مقلوب (بانگ گل) و مفید معنی سببیّت (بانگی که بلبل برای گل و درعشق گل سر میدهد) میتوان گرفت.

معانی گوناگونی که برای گلبانگ ذکر کرده‌اند بدین تقریب است:

الف: آواز و بانگ بلبل.

ب: «آواز بلندی باشد که نقاره‌چیان و شاطران و قلندران و معرکه‌گیران در وقت نقاره‌نواختن وشلنگ زدن و معرکه‌بستن بیکبار کشند» (برهان).

ج: گاه چنین مینماید که ترکیب اضافی «گلبانگ» محتمل معنی تشبیه باشد، دراینصورت: یعنی آواز خوش و یا آوازی چون برگ گل لطیف وظریف ودلنشین.

د: گاه دراین مرکب اضافی به ترکیب اجزاء آن یعنی «گل و بانگ» نظر نداشته وازآن مطلق: نغمه وسرود وآهنگ و ترانه را اراده کرده‌اند

ه: گاه درمعنای: بانگ حزین و آواز غم‌انگیز بکار رفته است.

و: درسماع صوفیه گلبانگ به‌ابیاتی اطلاق‌مشده که درغم‌وشادی، در سوگ وعروسی و درسفر وحضر ومهمانی میخوانده‌اند و هریك لحن خاصی داشته است.

۱ – دلت به‌وصل گل ای بلبل صبا خوش‌باد
که درچمن همه گلبانگ عاشقانهٔ توست

در شرح سودی و خلاصه حافظ مُصَحّح دکتر خانلری «بلبل

سحر»[1] ثبت شده است که مناسبتر مینماید، سودی درمفاد بیت نوشته است: «ای بلبل سحر، دلت بوصل گل خوش‌باد، یعنی شاد باشد. حاصل آنکه: وصل گل برایت مهیا باشد، زیرا در چمن تمام اصوات عاشقانه و ترنمات از تست، غیر از تو از کسی چنین نالهـای سوزناك و دردناك و مؤثر شنیده نشده، یعنی کسی چنین نالها را ندارد وهیچکس غیر از نغمات تو بآواز دیگر گوش نمیدهد ـ خلاصه آواز دیگران نسبت بصوت تو هیچ است».

۲ ـ ناگشوده گل نقاب، آهنگ رحلت ساز کرد
ناله‌کن بلبل، که گلبانگ دل‌افگاران خوش‌است

آهنگ دراین بیت بمعنای عزم وقصد است، جز اینکه به قرینهٔ گلبانگ وساز وناله به‌اصطلاح موسیقائی‌آن نیز ایهام تناسبی دارد.

ساز، فراهم آوردن وساز گارکردن وسایل است.

گلبانگ، بظاهر درمعنای آواز حزین ولطیف است.

ودل‌افگاران، بمعنای دل‌شکستگان است.

بنابراین مفاد بیت براین تقریب تواند بود: هنوز غنچهٔ گل باز نشده (یا هنوز دلدار نقاب از چهره برنداشته) قصد رفتن کرد، پس ای بلبل (یا ای کسی‌که بچشم خویشتن‌بینی که یارت میرود) آواز سر ده، که آواز حزین دل‌شکستگان سخت مطلوب است.

۳ ـ برآستان جانان گر سر توان نهادن
گلبانگ سربلندی، برآسمان توان زد

گلبانگ، در این بیت بظاهر «آواز بلند شاطران و قلندران

---

۱ ـ آقای دکتر خانلری درجزوهٔ «چند نکته در تصحیح دیوان حافظ» (ص ۹) نوشته‌اند: «نمیدانم «بلبل صبا» چه معنی میتواند داشته باشد «هدهد صبا» نوعی اضافهٔ تشبیهی است، یعنی صبا که مانند هدهد پیغامبر دلدادگان است ـ امّا، صبا با بلبل مناسبتی ندارد تا این ترکیب را استعاره فرض‌کنیم، واین اضافه را مفید معنی ملکیت وتعلق وتخصیص نیز نمیتوان دانست ـ درنسخهٔ قدیمتر «بلبل سحر» است وبگمان من این‌مناسب‌تر ودرست‌تر است.»

و نقاره‌چیان» معنا میدهد وترکیب «گلبانگ سربلندی» مرادف «آوازهٔ افتخار» است[1] ومراد آنستکه : آنگاه میتوانیم آوازهٔ سربلندی وافتخار را به آسمان سر بدهیم که سعادت یار ما شود و سر بر آستان جانـان بنهیم . . . .

۴ – دیگر ز شاخ سرو سهی بلبل صبور
گلبانگ زد که چشم بد از روی گل بدور

گلبانگ = بانگ وآواز .

۵ – تابو که یابم آگهی ، از سایهٔ سرو سهی
گلبانگ عشق ازهرطرف ، برخوش‌خرامی میزنم

گلبانگ = آواز و بانگ .

۶ – بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی
میخواند دوش درس مقامات معنوی

رك : پهلوی .

۷ – مغنّی کجائی به گلبانگ رود
بیاد آور آن خسروانـی سرود

گلبانگ = صدا و آهنگ و آواز – رك : سرود – پیداست که «به» در گلبانگ ، بمعنی «با» ، مفید معنی معیّت است – جزاینکه : شیوهٔ بیان خواجه شیراز چنانست که از آن معنی سوگند نیز متبادر به ذهن میشود .

۸ – مغنّی نوائی به‌گلبانگ رود — بگوی وبزن خسروانی سرود
گلبانگ = آهنگ ، صدا . رك : نوا .

---

۱ – علاوه بر وجه ترکیبی : گلبانگ عشق وگلبانگ سربلندی وگلبانگ رود ، نوعی خبوشانی «گلبانگ تحسین» ازاین لفظ ساخته است –

به‌گلبانگ تحسین نوائی بزن — به بلبل نوایان صلائی بزن
(شرح دیباچه انیس‌الارواح)

۹ ـ سحر گهم چه خوش آمد که بلبلی گلبانگ
بغنچه میزد و میگفت در سخن‌رانی
که: تنگدل چه نشینی ز پرده بیرون آی
که در خُمست شرابی چو لعل رمّانی
۱۰ ـ خرد درزنده‌رود اندازو می نوش     به گلبانگ جوانان عراقی
گلبانگ = آواز ، آهنگ ، نوا .

## پنجاه‌وپنجم - گوشمال

تارها یا رشته‌ها یا وترهای سازها از یك‌سو به‌سیم گیر (که شیئی ثابتی است) بسته میشود واز سوی دیگر به‌اهرم‌هائی استوانه‌ای شکل که بخشی از آنها درون محفظه‌ای قرار گرفته و قابل گردش است مقید میگردد .

این اهرم‌ها را در اصطلاح موسیقی «گوشی» یا گوشك یا پیچك و یابقول تازیان «ملاوی» میگویند، جنس گوشی‌ها وشکل آنها بنابنوع آلات موسیقی متفاوت‌است ، برخی ازچوب وبعضی‌از فلز ساخته میشود . عمل « کوك‌کردن یا بنوعی خاص پیچاندن » این‌گوشی‌ها را شاعران[1] به‌کنایت «گوشمال» گفته‌اند .

---

۱ – منوچهری سروده است :
گوشمالیدن و زخم ارچه مکافات خطاست     بی‌خطا گوش بمالش بزنش چوب هزار
(دیوان منوچهری دامغانی ص۱۵۸)

جامی سروده است :
بیا مطربا عود بنهاده گوش     بیك گوشمال آورش درخروش
ظهوری ترشیزی سروده است :
بیا ای مغنّی سرودی بکش     ز چشمم بهر قطره رودی بکش
شدم پایمال هجوم ملال     بدست کرم گوش قانون بمال
(تذکرهٔ میخانه ص۱۰۶ و ۴۰۶)

حافظ فرموده است :

منکه قول ناصحان را خواندمی قول رباب
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

رك : رباب .

## پنجاه‌وششم – لحن

ابونصر فارابی در تعریف لحن گفته‌است : « هومَجموعُ نِغَمٍ رُتِّبَتْ نَحْواً مامنَ التَّرتیب[1] . . . » .

صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی فرموده است : «واللحن یرسم بانه مجموع نغم مختلفة الحدّة والثقل رتبت ترتیباً محدوداً ملائما . . . »

عبدالقادر مراغی نوشته است : «امّا تعریفی که شیخ ابونصر کرده است منافرت درآن داخل میشود زیرا که منافرات نیز مرتبند بترتیب محدود ، و تعریفی که صاحب شرفیه کرده است لحن را مخصوص است بملایمات ، و ظاهر آنستکه درمعنی لحن ملایمت شرط است ولحن در لغت عرب معوّلست بر نغمات ملایمه . . . کما قال فی‌الصحاح : واللحن واحدالالحان واللحون ، ومنه‌الحدیث اقرء والقران بلحون‌العرب وقد لحن فی قراءة اذا طردبها وغرد وهوا لحن‌الناس اذاکان احسنهم قراءة اوغناءِ ــ واین‌سخن صریحست بآنکه غیرملایم‌را لحن نتوان گفت وارباب صناعت عملیّه ، لحن جماعت نغمات ملایمه را خوانند[2] . . . »

---

۱ – کتاب موسیقی‌الکبیر تألیف ابونصر فارابی – ص : ۸۸۱ .

۲ – مجموع این توضیحات از رسالهٔ خطی «شرح برکتاب ادوار صفی‌الدین عبدالمؤمن ابن فاخرالارموی» تألیف : عبدالقادربن غیبی‌الحافظ المراغی نقل شده‌است (فصل اول ازمقدمه درمعنی لفظ موسیقی) .

به بیان ساده‌تر : اجتماع اصواتی مطبوع را که با زیروبمی‌خاص و ترتیبی معیّن در پی یکدیگر قرار گرفته باشند لحن میگویند ـ غربیان در برابر این کلمه ، لفظ «ملودی Mélodie » را بکار میبرند . صورت جمع این کلمه ، الحان ولحون است .

شاعران و دوستداران موسیقی از کلمهٔ لحن معانی آهنگ ، آوا ، صدا و احتمالاً گوشه یا آواز ، یا ترانه وسرود را اراده کرده‌اند .

۱ ـ رونق عهد شباب است دگر بستان را
میرسد مژدهٔ گل ، بلبل خوش‌الحان را

خوش‌الحان = خوش‌صدا یا خوش‌آواز .

۲ ـ چنین قفس نه سزای چو من خوش‌الحانی است
روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

عارفان وشیفتگان عشق لاهوتی گفته‌اند : سرای واقعی آدمی این خراب‌آباد یا دامگه حادثه یا قفس تنگ یا محنت‌آباد نیست ، جایگاه اصلی ما «گلشن رضوان» یا «فردوس برین» یا «باغ ملکوت» یا «کنگرهٔ عرش» است .

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق
که در این دامگه حادثه چون افتادم

* * *

من مَلَک بودم و فردوس برین جایم بود
آدم آورد درین دیر خراب آبادم

* * *

ترا ز کنگرهٔ عرش میزنند صفیر ندانمت که دراین‌دامگه چه‌افتادست

* * *

مرغ باغ ملکوتم نیَم از عالم خاک
دو سه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم

و به‌اعتبار همین اندیشه است که خواجه درجای دیگر میفرماید .

حجاب چهرهٔ جان میشود غبار تنم
خوشا دمی که ازآن چهره پرده‌برفکنم
چنین قفس نه‌سزای چومن خوش‌الحانیست[1]
روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

سودی درمفاد بیت نوشته است : « . . . مقام مناسب حافظ خوش‌آوازی چو من ، دوزخ دنیا نیست بلکه گلشن ، لایقش‌است . »

۳ ـ گفتم اکنون سخن خوش که بگوید با من
کان شکرلهجهٔ خوشخوان خوش‌الحان میرفت

لحن = صوت . خوش‌الحان = خوش‌صوت .

## پنجاه‌وهفتم - لهجه

لهجه درلغت به «زبان و لسان . . . نحوهٔ تکلم ، و وضع سخن گفتن[2] ...» ولحن کلام، وچگونگی ادای لفظ اطلاق میشود که فرانسویان بدان «اکسان Accent [3]» میگویند .

در اصطلاح موسیقی «خوش‌لهجه» ظاهراً به خواننده‌ای اطلاق میشده که نوع و جنس صدای مطلوبی داشته و در زیروبم آوای وی کیفیتی خاص و جذبه وکششی مطلوب و دلنشین نهفته بوده است . . .

---

۱ - درکتاب «حافظ» تألیف محمود هومن (ص۳۰۷) ودرکتاب «از فروید به‌حافظ» نوشتهٔ دکترعلی فلاتی (ص۱۰۷) بجای (سزا) سرا ثبت شده‌است .

۲ - فرهنگ معین .

۳ـ فرهنگ فرانسه - فارسی (سعید نفیسی) ذیل کلمهٔ «اکسان» نوشته : «اوج و حضیض صدا - لهجه - آهنگ - لحن» .

«خوش‌آواز» نیز ترکیبی است که در معنی اندکی بسیط‌تر از خوش‌لهجه است و معمولاً به‌آن‌کس اطلاق میشده که آوائی رسا و مطلوب داشته و دراجرای تحریرها وغلت‌های آواز توانا بوده است .

خواجه از این لفظ به‌کنایت معانی : صوت ، آهنگ وآواز را نیز اراده کرده است .

۱ ـ ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم میگفت
غلام حافظ خوش لهجهٔ[1] خوش آوازم

خوش‌لهجه = خوش‌گوی وخوش‌صوت .

۲ ـ گفتم اکنون سخن‌خوش که بگوید با من
کان شکرلهجهٔ خوشخوان خوش‌الحان میرفت

شکرلهجه ، قریب به معنی خوش‌لهجه یا شیرین‌لهجه است .

خوشخوان = خوش‌آواز .

خوش الحان = خوش‌صوت .

تردیدی نیست که ترکیبات وصفی : خوش‌لهجه ، خوش‌الحان ، خوش‌آواز وخوش صوت ، ضمن اینکه تقریباً معنای واحدی را متبادر به ذهن میکنند در هریك از آنهـا دقیقه‌ای خاص و نکته‌ای باریك نهفته است .

---

۱ ـ حافظ در بیتی دیگر برای طوطی همین صفت را بکاربرده است :
آب حیوانش ز منقار بلاغت میچکد    طوطی‌خوش‌لهجه یعنی کلك شکرخای تو
لازم به یادآوریست که در چاپ‌های دیگر حافظ ، بیت زیر :
دلم ازپرده بشدحافظ خوش‌گوی کجاست    تا بقول و غزلش ساز توائی بکنیم
چنین ثبت شده‌است : «دلم از پرده بشد حافظ **خوش‌لهجه** کجاست» که مراد : خوش‌آواز است.

# پنجاه‌وهشتم – مَثْنی و مَثْلَث

همچنانکه در تعریف دوکلمهٔ بم و زیر آمده است: تارهای بربط یا عود یا رود را چنین تسمیه کرده‌اند: بَمْ – مَثْنی – مَثْلَثْ – زیر وحاد[1]. (اعراب علاوه‌براین نامها برهریك ازاین رشته‌ها نام لحنی را نهاده‌اند مانند: [یگاه] – عشیران – دوگاه – نوا – کردان[2]).

بنابراین مثنی (بر وزن رعنا) رشتهٔ دوم (ازسوی قطورترین تار ساز) ومثلث (بر وزن کسوت) سومین رشتهٔ ساز عود یا بربط است.

حافظ در دومورد این دونام را بصورت جمع بکار برده است.

۱ – بر مثانی و مثالث بنواز ای مطرب
وصف آن ماه که درحسن ندارد ثانی

یعنی: ای‌نوازنده، زیبائی بی‌مانند آن‌یار ماه‌رخسار را باتارهای مثنی ومثلث بربط، توصیف کن.

۲– سلام الله مـا کـرَّ اللیالـی     وجا وبتِ المثانی والمثالی
علی‌وادیِ الاراكِ ومَن علیها     ودارٍ باللّوی فوق الرِمال

مثانی و مثالث صورت جمع دو رشتهٔ مثنی ومثلث است، سودی در شرح این بیت نوشته است: «مثانی جمع مثنی است به معنای ساز دوسیمه است چون طنبور – مثالی، دراصل مثالث بوده، ثای مثلثه به یا تبدیل شده، مفردش مثلث‌بوده، ساز سه‌سیمه، اینهم به‌شکل طنبورهای بزرگ است . . .» ودر مفاد بیت نوشته است: «این بیت مرهون بیت آتی است (علی وادی الاراك ومن علیها – ودار باللوی فوق الرمال) مادام که شبها دنبال هم میآیند و مادام که سازها (سازهائیکه دوسیم و سه‌سیم دارند) با هم جوابگوئی میکنند یعنی صدا وآواز میدهند سلام وسلامت

---

۱ – خواجه عبدالقادر نوشته است: «ابی‌نصر فارابی درین علم وعمل جامع وکامل بوده است و وترحاد را بر عود او زیادت‌کرد» ص۱۳۵ شرح ادوار.

۲ – رك: مؤلّفات الکندی الموسیقیّه تألیف زکریا یوسف. (ص: ۴۳).

خدا! . . . به‌وادی اراك[1] و به‌آن‌که درمابعدش است . . .»

همچنانکه مشهود می‌افتد سودی دو کلمهٔ مثنی ومثلث را «تنبور دو رشته‌ای وتنبور سه‌رشته‌ای» معنا کرده‌است که بظاهر درست‌نمی‌نماید، علامهٔ قزوینی ذیل این دولفظ نوشته است : «ومثانی ومثالث تارهای دوم وسوم عود است از آلات معروف موسیقی»[2] رك : بم و زیر .

ضمناً کلمهٔ «مجاوبت» راکه در اصطلاح اهل موسیقی پاسخ دادن دو رشتهٔ ساز بیکدیگر است از نظر دور نباید داشت .

آنچه این بنده استنباط کرده چنین است که : این غزل بظاهر در فراق یاری سروده شده‌است که به مکّه عزیمت‌کرده بوده و درخانه‌ای فراز تپهٔ «لوا» واقع در «درهٔ اراك» منزل گزیده بوده است . مؤید این نظریّه دوبیت دیگر ازهمین غزل است :

دعا گوی غریبان جهانم      وادعو بالتواتر والتوالی

بهرمنزل‌که روی آرد خدایا      نگه دارش به حفظ لایزالی

بنابراین معنی بیت به تقریب چنین تواند بود : مادام که شبها مکررمیشود ، ورشته‌های مثنی ومثلث‌بربط دراهتزاز است وپاسخگوی یکدیگرند، بر درهٔ اراك وخانهٔ‌لوا که بالای‌تپه قرار گرفته ویارمرا درخود جای داده است درود خداوند باد .

به تعبیری دیگر و با بسطی بیشتر : ای وادی اراك و ای خانهٔ فرازتپهٔ‌لوا که یارمرا درآغوش‌داری، تاآنزمان ، یعنی شبان پی‌درپی‌ایکه یارمرا درمصاحبت‌نغمه‌های مثنی ومثلث‌بربط دلخوش‌میداری ، خداوند نگاهدارت باشد .

---

۱ – وادی اراك ، موضعی است نزدیك مکّه ( حاشیه ص ۳۲۵ حافظ چاپ مرحوم قزوینی ودکتر غنی . ) .

۲ – حاشیه ص۳۲۵ حافظ چاپ قزوینی – و همچنین رك : مقاصدالالحان – شرح ادوار ، شرفیه و ادوار . عبدالقادر راجع به تارهای عود نوشته است : « . . . و وتر ثانی را که یلی آنست : مثنی ووتر ثالث را مثلث‌گویند» (شرح ادوار) .

## پنجاه‌ونهم - مضراب

مضراب[1] همان زخمه است (رجوع کنید به زخمه و خراشیدن) و همچنین نوعی آلت صید است[2].

۱ - هرمرغ فکر کز سرشاخ سخن بجست[3]
بازش ز طرهٔ تو به مضراب میزدم

سودی در مفاد این بیت نوشته است: «هرمرغ فکر که از سر شاخ شادی پرواز نمود، یعنی نغمهٔ شادی نخواند، خلاصه هرفکر شادی‌بخش و طرب‌انگیز که ازمن دور میشد و جای‌آن‌را غم میگرفت: در حالی‌که شادان و فرحان بود شادی را از دست میداد ومغموم ومهموم میشد آن فکر را با مضراب طرهٔ تو میزدم، چون بلبل به‌ناله درمیآوردم که‌فریادوفغان نماید - یعنی‌بامضراب طرهٔ‌تو آن‌را بذوق‌وشوق میآوردم- الحاصل با مضراب طرهٔ تو آن‌را بناله درمیآوردم، همچنانکه، مضراب، ساز را باآواز درمیآورد».

سودی به‌قرینهٔ «طرب وزدن» لفظ مضراب را درمعنای مصطلح موسیقائی آن بکار برده است. درحاشیهٔ کتاب کلیله ودمنه[4]، کلمهٔ

---

۱ - مضراب ساز را شکافه یا اشکافه نیز میگفته‌اند - «شکافه زخمهٔ مطربان باشد». دقیقی گوید:

مثال طبع مثال یکی شکافه زنست    که‌رود دارد برچوب‌برکشیده چهار
(لغت فرس اسدی طوسی)

۲ - گرخصم تو آتش‌است من‌آب شوم    ور مرغ شود حلقهٔ مضراب شوم
(متن‌کلیله ودمنه طبع استاد مینوی ص: ۳۶۹ سطر۳)

روانِ رستم اگر با زره به‌حرب شود    گریزخواهدازو چون‌کبوترازمضراب
(منقول ازحاشیه شماره ۳ کلیله ودمنه طبع استاد مینوی)

۳ - سودی مصراع نخستین‌را چنین‌ثبت‌کرده‌است: «هرمرغ‌فکرکزسرشاخ طرب پرید».

٤ - کلیله ودمنه - طبع استاد مجتبی مینوی چاپ سال ۱۳٤٥ ص۳٦۹ - حاشیهٔ شماره ۳ - استاد شواهد بسیاری از استعمال این‌کلمه درنظم ونثر استادان ادب فارسی ذکرکرده‌اند و ازآنجمله است همین بیت خواجه. (البته بدان وجه که درچاپ قزوینی آمده‌است).

مضراب این چنین معنا شده‌است : «مضراب نوعی آلت صید مرغ وماهی بوده است ، شبیه به‌آنچه درباب جال گفته شد (۱۲/۹۱ح و ۱۰/۱۵۸ و ۱۳ح) یعنی کیسه مانندی از تور که انتهای آن بتدریج باریك میگردد و دهانهٔ آن برحلقه‌ای یا چنبره‌ای از چوب یا آهن مانند کم‌غربیل بسته شده است و دستهٔ درازی براین حلقه تعبیه شده‌است که بدست میگیرند ومرغ را درهوا یا برزمین یا برشاخ درخت ، وماهی را درآب ، چنان بسرعت «می‌زنند» و حلقهٔ مضراب را براو می‌افگنند که در کیسه توری گرفتار میگردد» .

بنابراین (قطع نظر از جنبهٔ موسیقائی‌آن) مفاد بیت برین تقریب تواند بود : هرگاه که مرغ اندیشه قصد میکرد که از سر شاخ درخت سخن پرواز بکند ، یعنی اندیشهٔ دیگری غیراز تفکر بتورا تعقیب نماید ، و سخن از چیزی دیگر وکسی‌دیگر بگوید ، درخیال ، از گیسوی تو دامی میساختم (همان آلت صید معهود) ودوباره آن مرغ را بدام میانداختم

اما اگر صورت مضبوط در شرح سودی را مناط اعتبار قرار بدهیم و کلمات را در معنای مصطلح موسیقائی آن بکار ببریم مفاد بیت محتمل این معنا خواهد بود :

هرمرغ سرودگوی اندیشه ، که قصد میکرد از شاخ درخت طرب پرواز بکند ونغمه‌ای سوای توصیف رخ تو بسراید با مضراب یا کمانه (یا آرشه)ای که درخیال ازطرهٔ تو ساخته‌بودم براو میزدم تا دوباره آهنگ ستایش ترا بسراید .

## شصتم – مطرب

کلمهٔ مطرب[1] که در اشعار حافظ بمعنی رامشگر یا خنیاگر بکار رفته‌است ، بطورعام به خواننده ونوازنده وآهنگساز یا موسیقی‌دان نیز اطلاق میگردد ، و دربعض موارد ارادهٔ مطلق موسیقی یا ساز وآواز نیز ازاین لفظ شده‌است .

۱ – حدیث ازمطرب‌و می گو و رازدهرکمتر جو
که‌کس نگشود ونگشاید به‌حکمت این معمّا را

مطرب به مجاز = موسیقی ، یا ساز وآواز .

۲ – ساقی به نور باده برافروز جام ما
مطرب ، بگو که کارجهان شد به‌کام ما

مطرب = موسیقی‌دان . رك : گفتن .

۳ – من از ورع ، می‌ومطرب ندیدمی زین‌پیش
هوای مغبچگانم ، در این و آن انداخت

مفاد بیت براین تقریب است : من ازکثرت پرهیزگاری ، پیش‌از این ، نه‌با می انسی‌داشتم ونه بامطرب (یاموسیقی‌دان) ، سودای مغبچگان مرا به‌اینکارها واداشت .

٤ – باده و مطرب و گل ، جمله مهیاست ولی
عیش بی‌یار مهیا نشود ، یار کجاست ؟

مطرب به مجاز = موسیقی یا ساز وآواز .

---

۱ – در دورهٔ ناصری خنیاگران به‌دوگروه تقسیم شده‌بودند – گروهی‌که به‌دستگاههای شاهزادگان و اکابر قوم وابستگی داشتند و سقرری دریافت میکردند «عملهٔ طرب» خوانده میشدند و گروهی‌که منتسب به‌دستگاهی نبودند وبرای مردم نوازندگی و خوانندگی میکردند «مطرب» نامیده میشدند – تلخیص ازمطالب ص۲۳و۲٤ کتاب سرگذشت موسیقی‌ایران (ج اول) تألیف : شادروان روح‌الله خالقی .

۵ – دلم ز پرده برون شد ، کجائی ای مطرب
بنال هان ، که ازین پرده کار ما بنواست
مطرب = موسیقی‌دان . رك : پرده .

۶ – چه ساز بود که درپرده میزد آن مطرب
که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست
مطرب = نوازنده . رك : پرده وساز .

۷ – مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع
براهل وجد و حال ، در های‌وهو ببست
مطرب = موسیقی‌دان یا نوازنده . رك : پرده ، زخمه وسماع .

۸ – مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد
نقش هر نغمه که زد راه بجائی دارد
مطرب = موسیقی‌دان یا خنیاگر . رك : ساز .

۹ – این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت
و آهنگ بازگشت به راه حجاز کرد
مطرب = موسیقی‌دان یا نوازنده . رك : عراق وحجاز وراه .

۱۰– مژدگانی بده ای دل ، که دگر مطرب عشق
راه مستانه زد و چارهٔ مخموری کرد
مطرب = خنیاگر . رك : راه .

۱۱– مباش بی می‌ومطرب که زیر طاق کبود
بدین ترانه غم از دل بدر توانی کرد
مطرب به مجاز = موسیقی . رك : ترانه .

۱۲– مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق
که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد
مطرب = موسیقی‌دان . رك : پرده وعراق و راه .

۱۳ـ چه راه میزند این مطرب مقام شناس
که در میان غزل ، قول آشنا آورد

مطرب = موسیقی‌دان . رك : راه ، غزل و قول .

۱٤ـ به‌قول مطرب و ساقی برون رفتم گه وبیگه
کزان راه گران قاصد خبر دشوار می‌آورد

مطرب = خواننده . رك : قول .

۱٥ـ مطربا مجلس انس‌است ، غزل‌خوان و سرود
چند گوئی که چنین رفت و چنان خواهد ماند

مطرب = موسیقی‌دان یا خواننده . رك : غزل و سرود .

۱٦ـ مطرب از گفتهٔ حافظ غزلی نغز بخوان
تا بگویم که ز عهد طربم یاد آمد

مطرب = موسیقی‌دان یا خواننده .

۱۷ـ داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید
خرقه رهن می‌ومطرب شد و زنّار بماند

مطرب به مجاز = موسیقی ویا ساز وآواز .

۱۸ ـ حاجت مطرب و می نیست، تو برقع[1] بگشا
که به رقص آوردم آتش رویت چو سپند

مطرب به مجاز = موسیقی . ومراد آنستکه : نیازی به شراب وموسیقی نیست تا من بمدد آنها به‌پایکوبی و دست‌افشانی برخیزم ، همینکه توحجاب از چهره برگیری من‌همچون اسفندکه برآتش‌میرقصد ، در پرتو آذر رخسارتو بجست‌وخیز برمیخیزم .

---

۱ ـ «برقع ، پرده‌ایست که چهره را از نقطهٔ مبداء بینی می‌پوشاند و ازاطراف وروی پیشانی به سربند متصل میشود.» (فرهنگ البسه مسلمانان) .

۱۹– مطرب بساز پرده که‌کس بی‌اجل نمرد
وآنکو نه این ترانه سراید خطا کنـد

مطرب = موسیقی‌دان، نوازنده. رك : پرده وترانه.

۲۰– مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم
آه اگر خرقهٔ پشمین به‌گرو نستانند

مطرب به مجاز = موسیقی.

۲۱– مطرب از درد محبّت عملی میپرداخت
که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود

مطرب = موسیقی‌دان. رك : عمل.

۲۲ – ابر آذاری[1] برآمد باد نوروزی وزید
وجه می میخواهم‌ومطرب، که میگوید رسید؟

مطرب به مجاز = موسیقی وهمچنین خوانندهٔ ونوازنده.

۲۳– چه ره بود این که زد در پرده مطرب
که میرقصند با هم مست و هشیار

مطرب = نوازنده. رك : پرده.

۲٤– ساقیِ شکردهان و مطرب شیرین سخن
همنشینی نیك کردار و ندیمی نیکنام

مطرب = خواننده، و«شیرین‌سخن» قریب به‌معنی خوش‌لهجه (رك : لهجه) و موهم به‌خواننده‌ایست‌که بهنگام خواندن آواز از اشعار مناسب وشیرین و فراخورحال استفاده میکند، بنابراین مفاد بیت براین تقریب تواند بود که : مجلس ما تشکیل میشود، از ساقی شکر دهـان وخوانندهٔ خوش‌لهجه وهمنشینی نیك‌کردار ومصاحبی خوش‌نام.

۲۵– پردهٔ مطربم از دست برون خواهد برد
آه اگر زانکه در این پرده نباشد بارم

---

۱ – نسخهٔ چاپ دکتر خانلری : «آزادی».

مطرب = نوازنده . رك : پرده .

۲٦- بر سر تربت من با می و مطرب بنشین
تا به بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم

مطرب = موسیقی‌دان و خنیاگر ، وبه مجاز = موسیقی . رك : بایکوبی و رقص .

۲۷- گر ازاین دست زند مطرب مجلس ره عشق
شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

مطرب = موسیقی‌دان یا نوازنده . رك : راه وسماع .

۲۸- مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم
در کار بانگ بربط و آواز نی کنم

مطرب = موسیقی‌دان . رك : بانگ ، بربط ، وآواز .

۲- چو در دست‌است رودی‌خوش، بزن مطرب سرودی‌خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سر اندازیم

مطرب = نوازنده و موسیقی‌دان ، رك : پایکوبی ، سرود غزل .

۳۰- می‌کشیم از قدح لاله شرابی موهوم
چشم بد دور، که بی‌مطرب‌ومی مدهوشیم

مطرب به مجاز = موسیقی .

۳۱- خزینه‌داری میراث خوارگان کفر است
به‌قول مطرب وساقی، به‌فتوی دف و نی

مطرب = موسیقی‌دان یا خواننده . رك : دف ونی .

۳۲- بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب
رگش بخراش تا بخروشم از وی

مطرب = نوازنده . رك : پرده وچنگ وخراشیدن .

۳۳- وصف رخ چوماهش ، درپرده راست ناید
مطرب بزن نوائـی ، ساقی بده شرابی

مطرب = نوازنده .

مصراع اول این بیت درشرح سودی چنین‌است : «عشق رخ چو ماهش در پرده راست ناید» ومراد آنست‌که : عشق ومستوری ناساز گارند و با هم راست نمی‌آیند ، بنابراین ای نوازنده ، نوای عشق را بنواز و ای ساقی با گردش جام مبیّن زیبائی او بشو ، سودی نیز در مفاد بیت نوشته است : «درپشت پرده ماندن عشق [و] محبت رخ چون ماه جانان صحیح نیست ، عشق ورزیدن نسبت به‌جانان بطور نهانی مناسب نیست ، خلاصه عشق جانان باید فاش گردد ، پس ای مطرب به عشقش نغمهٔ نوا بخوان یا ساز نوا را بزن[1] و ای ساقی به‌عشق جانان شراب بده نوش‌کنیم که عشق جانان مستور نماند وفاش گردد . . . »

و امّا اگر صورت مضبوط درنسخهٔ قزوینی را معتبر بدانیم واین بیت را مؤید مطلع همین غزل‌که چنین‌است :

مخمور جام عشقم ، ساقی بده شرابی
پر کن قدح‌که بی می ، مجلس ندارد آبی

بپنداریم ، بیت را مفادی براین تقریب تواند بود :

توصیف‌کردن رخ چون ماه او ، و به‌ایهام و اشاره و در پرده سخن‌گفتن ، دو امر ناموافق است که هرگز با یکدیگر راست نمی‌آید و هم‌آهنگ نمیشود - بنابراین ای نوازنده ، تو بزبان موسیقی وی را توصیف‌کن (یعنی آهنگی بنواز) و تو ای ساقی با شراب ، ستایشگر او باش .

---

۱ - سودی «نوا» را که دراینجا به‌معنای آواز یا لحن یا آهنگ‌است بمعنای «نام نغمه و نوعی ساز» گرفته است که بنظر این بنده مناسب نمی‌آید . جزاینکه میتوان‌گفت‌که نوا به‌قرینهٔ «مطرب» و «بزن» و «پرده» به مقام نوا نیز ایهام تناسبی دارد .

باید گفت که کلمات «پرده» و «راست» از اصطلاحات موسیقی نیز هست ولی دراین مقام بدین نیّت بکاربرده نشده است ، زیرا اگر بگوئیم که : هیچ لحنی از الحان موسیقی قادر به‌توصیف رخ چون ماه‌او نیست پس نوازنده چه نوائی بنوازد که مبیّن زیبائی وی باشد ؟ مگر اینکه‌ترکیب (نوائی بزن) را نواختن‌آهنگی خارج از تمام قواعد واصول موسیقی ، فرض‌کنیم ، که اینهم مستبعد است وعاری از لطافت معنا .

۳٤ـ ساقی به دست باش که غم درکمین ماست
مطرب نگاهـدار همین ره که میزنی

مطرب = نوازنده . رك : راه .

۳۵ـ مطربِ من رهی بزن که بچرخ
مشتری زهره‌وش شود رقّاص

رك : زهره .

۳٦ـ مبادا جزحساب مطرب و می اگر نقشی‌کشد کلك دبیرم[1]

مطرب دراینجا بظاهر توسعاً در معنی ساز وآواز یا بطورکلی موسیقی بکار رفته‌است .

و مراد آنستکه : اگر مقرر است بحساب هرکس در روز واپسین برسند ، آرزو میکنم که قلم دبیر سرنوشت من نقشی ، یا رقمی جزحساب موسیقی و می برای من ننوشته باشد .

۳۷ ـ نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب
گهی عراق زند گاهی اصفهان گیرد

مطرب = موسیقی‌دان .

---

۱ - حافظ درجای دیگر نزدیك به‌همین معنا سروده است :
فردا اگر نه روضهٔ رضوان بما دهند غلمان زروضه، حور زجنّت بدرکشیم

## شصت‌ویکم - مغنّی

غِنا ، بمعنای سرود وآواز و موسیقی است ، و مغنّی بمعنای سرود گوی ، آواز خوان و احتمالاً نوازنده و یا بطورکلی موسیقی‌دان است .

۱ - ساقی به‌بی‌نیازی رندان‌که می بده
تا بشنوی ز صوت مغنّی هوالغنی

حافظ با این بیت اندیشه « وحدت وجود » را به کنایت تأیید کرده[1] است، میدانیم‌که خداوند بی‌نیازاست ؛ رندان‌که حافظ نیز ازآن زمره‌است بی‌نیازند ، پس‌مطابق منطقی‌که اشتراك خصیصه، وحدتی‌بوجود می‌آورد ، رندان واجد خصیصهٔ الهی هستند ، یعنی خدایند . . . خواجه بجای آنکه ساقی را به«بی‌نیازی خداوند» سوگند بدهد میگوید : ترا بحق بی‌نیازی رندان جامی بمن عنایت‌کن تا از زبان موسیقی بشنوی که «خداوند نیز بی‌نیاز است» در شرح سودی این بیت چنین ثبت شده است :

حافظ به بی‌نیازی رندان‌که می بخور
تا بشنوی ز صوت مغنّی هوالغنی

---

۱ - حافظ در قصیده‌ای گفته است :

رموز سرّ انالحق چه داند آن غافل　　که منجذب نشد از جذبهای سبحانی

و درغزلی که مطلع آن اینست :

هر نکته‌یی که گفتم دروصف آن‌شمایل　　هر کو شنید گفتا « لله درّ قائل »

از اندیشه‌های حسین‌بن منصور حلاج بیضاوی (مقتول بسال ۳۰۹ هجری) پشتیبانی‌کرده است :

تحصیل‌عشق‌و رندی آسان نمود اول　　آخر بسوخت جانم درکسب این‌فضایل
حلّاج‌برسر دار این‌نکته‌خوش‌سراید　　از شافعی نپرسند امثال این مسائل

لازم است گفته شود که ، حلّاج از معتقدان وحدت وجود بود و ندای انالحق را بی‌پروا سر میداد تا آنجا که دربغداد به‌تعذیب تمام مقتول ومصلوب شد - مرحوم دکترمعین درحافظ شیرین سخن این بیت را درمبحث استغناء آورده ، ومصراع اول را چنین ثبت کرده است : «ساقی به بی‌نیازی حافظ که می بده» .

و درمفاد بیت چنین آمده است : «ای حافظ به حق بی‌نیازی رندان که شراب بخور ، تا که از آواز مغنّی عبارت : هوالغنی را بشنوی ، یعنی خداوند غنی‌است». پیداست که این دگرگونی‌الفاظ منبعث از اندیشه‌های مخالف ، یا شرایط نامساعد زمان بوده‌است وخواسته‌اند حافظ را مبرّا از چنین افکاری معرّفی بکنند .

۲ ـ مغنّی کجائی؟ به گلبانگ رود  بیاد آور آن خسروانی سرود
مغنّی = موسیقی‌دان . رك : رود ، سرود و گلبانگ .

۳ ـ مغنّی بزن آن نوآئین سرود  بگو با حریفان به آواز رود
مغنّی = موسیقی‌دان . رك : آواز ، سرود ، رود .

٤ ـ مغنّی نوای طرب ساز کن  به قول و غزل قصه آغاز کن
مغنّی = موسیقی‌دان . رك : قول وغزل .

٥ ـ مغنّی نوائی به گلبانگ رود  بگوی و بزن خسروانی‌سرود
مغنّی = موسیقی‌دان . رك : رود ، سرود ، گلبانگ ، گفتن .

٦ ـ مغنّی از آن پرده نقشی بیار  ببین تاچه گفت‌ازدرون پرده‌دار
مغنّی = موسیقی‌دان . رك : پرده ونقش .

۷ ـ مغنّی دف‌و چنگ را ساز ده  به آئین خوش ، نغمه آواز ده
مغنّی = موسیقی‌دان . رك : چنگ .

۸ ـ مغنّی ملولم دوتائی بزن  بیکتائی او که تائی ، بزن
مغنّی = نوازنده . رك : دوتا .

## شصت‌ودوم – مقام

لفظ مقام وجه تازی کلمهٔ دستگاه است و گاهی بمعنای موضع ومحلّ قرارگرفتن انگشتان نوازنده نیز بکار رفته است ، و چون این مواضع که همان پرده‌های بسته شده بر دستهٔ سازهاست هریك معرف لحن یا آوازه یا شعبه‌ایست ، ازاینرو بعض از آوازها از همان گاه یا مقام یا موضع که آغاز گشته ، تسمیه شده است ؛ مانند : یگاه که از نخستین گاه ، یا اولین‌پرده آغازمیشود ـ ودوگاه که از دومین پرده ، و سه‌گاه که از سومین پرده و چهارگاه که از چهارمین پرده وپنجگاه‌که ازپنجمین پرده آغاز میگردد .

مقام‌ها در عصر بهرام پنجم ساسانی هشت واحد[1] بوده است ولی بعدازاسلام، دوازده واحدشده ودرپنجاه سال‌اخیر به‌هفت یاهشت واحد و سرانجام به‌پنج واحد تقسیم گشته است که به‌آنها دستگاه میگویند .

مقام‌شناس ، به موسیقی‌دانی اطلاق میشده‌است‌که اکنون به او ردیف‌دان یا دستگاه‌شناس میگویند .

۱ ـ چه راه میزند این مطرب مقام‌شناس
که در میان غزل ، قول آشنا آورد
رك : راه وغزل وقول .

---

۱ – این‌هشت واحد بنابرنوشتهٔ ابن‌خردادبه در رسالهٔ اللهووالملاهی عبارت بوده‌اند از : بهار – بندستان – ابربن [آفرین] – ابرینه – ماذروسپان [ماه دربستان] – ششم [نسیم] – قبه [گوه یا گوشت] و اسپراس . برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به مجلهٔ الدراسات الادبیه (سال سوم – شمارهٔ سوم – پائیز ۱۳۴۰) وهمچنین شماره‌های ۱۳۲ و ۱۳۳ مجلهٔ موسیقی – مقاله‌ی : «موسیقی دورهٔ ساسانی ومقام‌های متداول درآن اعصار» به‌قلم نگارنده .

## شصت‌وسوم – ناقوس

ناقوس ، جرس یا زنگ بزرگی را گویند که با کوبه‌ای سترگ بصدا درمیآید ، مؤلف آنندراج نوشته است : «خرمهرهٔ کلان که هنود و ترسا بوقت عبادت خود نوازند» .

این آلت بعنوان «ساز» درموسیقی بکار نمیرود[1] مگر اینکه ازآن درموسیقی خاص وبرای تبیین حالتی ویژه استفاده گردد .

حافظ نیز ازاین نام همان خاصیت عادی ومعمولی آن‌را که اعلام زمان عبادت درعرف مسیحیان یا اعلام حادثه است ، اراده کرده است .

۱ ـ آنجا که کار صومعه را جلوه میدهند
ناقوس دیر راهب و نام صلیب هست

## شصت‌وچهارم – ناله‌ی . . .

ناله درلغت «آواز صدائی باشد که از روی درد وزاری ازآدمی برمیآید»[2] ... «نال به معنی ناله‌هم آمده‌است و امر بنالیدن هم هست، یعنی بنال وناله‌کن ، وناله‌کننده را نیز گویند»[3] .

گاه در ادب فارسی چون به‌کلمهٔ دیگری اضافه شود به‌کنایت به آوای حزین نیز اطلاق میشود . حافظ در اشعار خود مکرّر این لفظ را بکار برده است و در مواردی معنای «آوازخواندن» یا «سرائیدن»

---

۱ – در میان شاعران ، منوچهری دامغانی ، ناقوس را همراه نام چند آلت موسیقی بکار برده است :

کبك ناقوس‌زن و شارك سنتورزنست　　فاخته نای‌زن و بط شده تنبور زنا

۲ و ۳ – برهان قاطع .

یا «تغنّی کردن» و در دیگر موارد معانی : بانگ ، صدا و آوا را از کلمهٔ ناله اراده کرده است .

۱ ـ عالم از نالهٔ عشاق مبادا خالی
که خوش آهنگ و فرح بخش هوائی دارد

ناله ، دراین بیت ، بقرینهٔ «آهنگ خوش» بمعنای آواز حزین است.

۲ ـ معاشری خوش و رودی بساز میخواهم
که درد خویش بگویم به نالهٔ بم و زیر

ناله = آهنگ یا آوای دردانگیز زیروبم رود . رك : رود وساز .

۳ ـ رقص بر شعر تر و نالهٔ نی خوش باشد
خاصه رقصی که درآن دست نگاری گیرند

ناله = آواز یا آهنگ . رك : پایکوبی و نی .

٤ ـ ببین که رقص کنان میرود به نالهٔ چنگ
کسی که رخصه نفرمودی استماع سماع

ناله = آواز یا آهنگ یا صدا . رك : چنگ وسماع .

۵ ـ حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین
غافل مشو که کار تو از ناله میرود

سودی مصراع دوم را «خامش مشو که کار تو از ناله میرود» ثبت کرده و کلمهٔ ناله را دراین بیت معادل نغمه‌وصدا وآواز گرفته ودرمفاد بیت چنین گفته است : «ای حافظ بشوق مجلس غیاث دین خاموش مباش که مراد تو از ناله و فریاد و افغان حاصل میشود ، یعنی از اشتیاق مجلس او نغمات را بلند بگیر تابشنوند وترا دعوت کنند و داخل مجلست نمایند. حاصل اینکه پیشرفت کار تو ، یعنی مرادت از ناله ونغمات بلند حاصل میشود ، پس حالا ساکت منشین وبناله بپرداز» .

بنظر این بنده «ناله» درمعنی مصطلح ومفهوم آن بکار رفته ، نه چنانکه سودی پنداشته است .

۶ ـ قدح مگیر چو حافظ مگر بنالهٔ چنگ
که بسته‌اند بر ابریشم طرب دل شاد

ناله = آواز یا آهنگ . رک : چنگ .

۷ ـ بنوش جام صبوحی به نالهٔ دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود

ناله = آهنگ ، آوا ، صدا . رک : چنگ ودف .

۸ ـ بوقت سرخوشی از آه و نالهٔ عشاق
به‌صوت و نغمهٔ چنگ و چغانه یادآرید

ناله = آواز یا بانگ وآوای حزین . در اینجا ایهامی در لفظ عشّاق که در قدیم نام مقامی بوده و امروز لحنی از الحان موسیقی است موجود است ، بدین تقریب که بهنگام سرخوشی با نوای چنگ وصدای چغانه ، گوشه‌های دردناك و غم‌انگیز مقام عشاق را بنوازید و تذکار کنید . رك : چنگ .

۹ ـ برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند
ای‌چنگ ناله‌برکش‌و ای‌دف خروش‌کن

ناله = آواز . رك : چنگ و دف .

۱۰ ـ مرغ خوشخوان‌را بشارت باد کاندر راه عشق
دوست را با نالهٔ شبهای بیداران خوش است

ناله = آواز .

۱۱ ـ بنال بلبل اگر با منت سر یاریست
که ما دوعاشق زاریم و کار ما زاریست

بنال = بخوان و آواز سر ده .

۱۲ ـ ناگشوده گل نقاب ، آهنگ رحلت سازکرد
ناله‌کن‌بلبل،که‌گلبانگ دل‌افگاران خوش است

ناله = آواز حزین .

۱۳ ـ ای دل اندر بند زلفش ازپریشانی منال

مرغ زیرك چون بدام افتد تحمّل بایدش

در این بیت «منال» در معنی «ناله مکن» بکار رفته است ، جز اینکه به قرینهٔ «مرغ» به‌آوای موسیقائی که از سر درد برمیخیزد نیز ایهام تناسبی تواند داشت . کلمهٔ «بند» بقرینهٔ «منال» آیا میتواند یادآور پرده‌هائی که (مانند بندهائی) بر دستهٔ سازهای رشته‌ای مقیّد می‌بندند باشد ؟

۱٤ـ ز پرده نالهٔ حافظ برون کی افتادی

اگر نه همدم مرغان صبح‌خوان بودی

دراین بیت نیز «ناله» به‌قرینهٔ «پرده» (که میتوان آن‌را به‌دستان ساز ، یا مقام موسیقی و آواز تعبیر کرد) و «مرغ» و کلمهٔ «خوان» به‌آنچنان آوائی که ذکر آن در بیت سابق رفت نیز ایهام تناسبی دارد .

حافظ در بیت زیر کلمهٔ «نوحه» را نیز قریب به‌معنی «ناله» بکار برده و نوای غم‌انگیز یا آواز سوگواری را ازآن اراده‌کرده است.

ندانم نوحهٔ قمری بطرف جویباران چیست ؟

مگراو نیز همچون من غمی دارد شبانروزی ؟

## شصت‌وپنجم ـ ناهید

ناهید ، زهره باشد[1] . رك : زهره .

۱ـ چنان برکش آواز خنیاگری　　که‌ناهید چنگی برقص‌آوری

رك : خنیاگر .

---

۱ ـ لغت فرس اسدی طوسی .

۲ـ غزل سرائی ناهید صرفه‌ای نبرد
در آن مقام که حافظ برآورد آواز

رك : غزل .

## شصت‌وششم - نای

نای به دومعناست - یکی سازی که مخفف آن «نی» است وآن از خانوادهٔ آلات موسیقی بادی است کــه انواع دارد : اگر از چوب بسازند «نای چوبین» واگر از فلز بسازند «نای روئین» یا «نای فلزی» و اگر ازگل بسازند «نای گلین» و اگر از نی یا نال بسازند «نای نئین» واگر ازشاخ یااستخوان بسازند «نای شاخی» یا «نای استخوانی» نامیده میشود[1] .

---

۱ ــ نای‌ها بحسب جنس وچگونگی ساختمانشان بچند نوع تقسیم میشود :

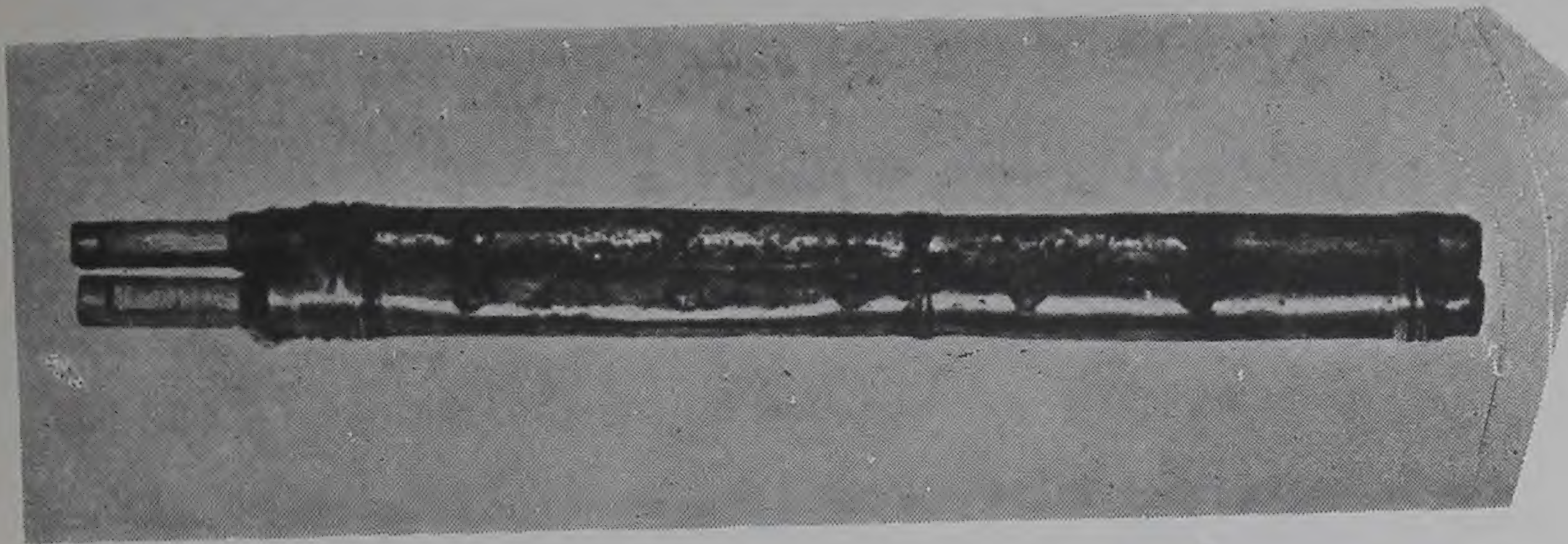
الف : نای یك زبانه‌ای‌که نوازنده از سر نای برزبانه میدمد ومعمولاً جنس این نای ازچوب است . (مانند سیه نای‌که صورت تکامل‌یافته آن قره‌نی امروزی است) .

ب : نای بی‌زبانه ، معروف به نای هفت‌بند یا نی هفت‌بند ، وآن استوانه‌ایست‌که پنج تا شش سوراخ دارد وچون معمولاً از نالی واجد هفت‌بند ساخته میشود به نی هفت‌بند معروف شده است نوازنده بکمك لب و با قراردادن دندان به لبهٔ نی درآن میدهد . دربرخی ازصفحات ایران ، ثقبهٔ دمیدن را دربدنهٔ نی تعبیه میکنند ودراینصورت طرز قرارگرفتن نی نسبت به بدن نوازنده تقریباً افقی است (مانند چگونگی نواختن فلوت) .

ج : نای روئین همان شیپور است‌که انواع دارد .

د : نای گلین را سوت‌سوتك یا دودوك یا توتك نیز میگویند .

ه : نای مضاعف ، وآن دو استوانه است‌که درجوار یکدیگر قرارگرفته است ، گاه باشد که هردو بیك نهج سوراخ شده باشد وگاه باشدکه متفاوت باشد ، به این نای دوشاخه نیــز می‌گویند ، و اگر از دوبوق شاخی درست شده باشد « دوشاخ » نیز گفته‌اند - رك : مبحث « شعر وموسیقی » درهمین‌کتاب .



**قومچه** - همان دونای است که درخراسان متداول است

یکی دیگر از معانی «نای» حنجرهٔ آدمی[1] است که گاه به‌مجاز از آن ارادهٔ «آواز» نیز کنند. در پاره‌ای موارد از دولفظ نای و نی که در پس یکدیگر واقع شده باشد معنای ساز وآواز نیزاراده‌کرده‌اند.

۱ - اول به‌بانگ نای ونی، آرد بدل[2] پیغام وی
وانگه بیك پیمانه می، با من وفاداری کند

که در اینجا «نای» مجازاً «آواز» و «نی» ساز معهود معنا میدهد، لازم است تذکار شود که مصراع نخستین این بیت را میتوان با حذف واو عطف نیز نوشت، دراینصورت، «نای نی» اشاره به «نای نئین» میشود. وهمچنین میتوان نی و نای را ساز وآواز تعبیرکرد.

حافظ به‌ظاهر دراشعار خود (جز در یك مورد) همه‌جا نای را

---

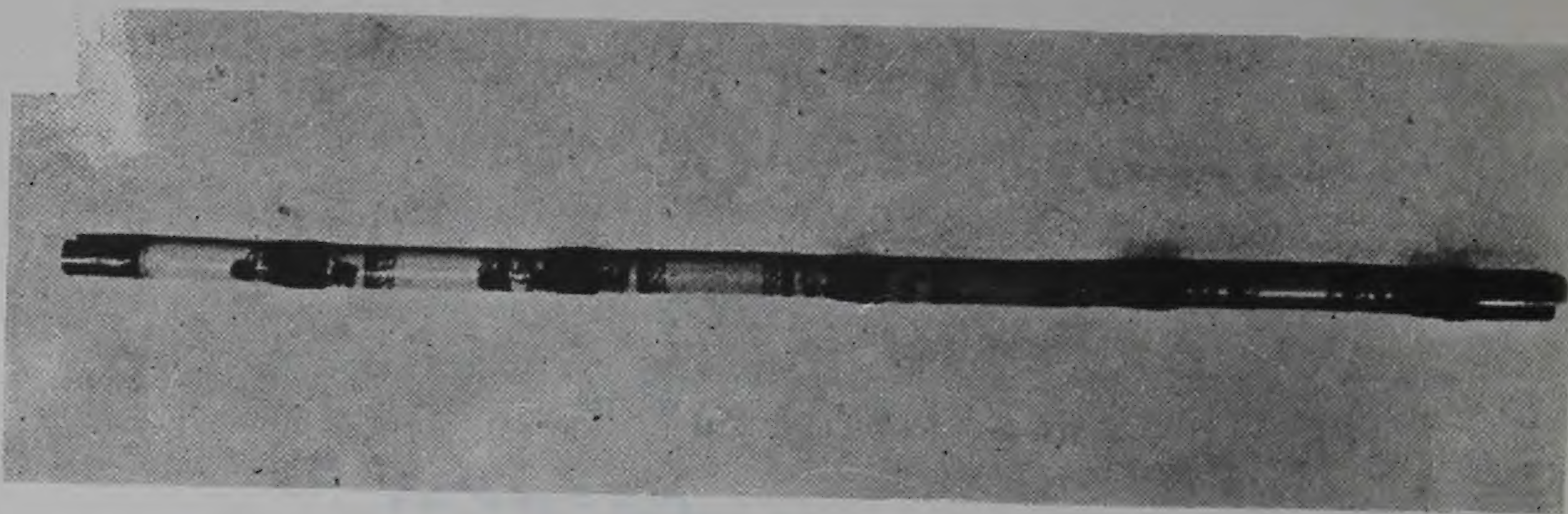
۱ - نای، بینی وسوراخ بینی، گلو (فرهنگ پهلوی) تألیف دکتر بهرام فره‌وشی - و همچنین ر ك: برهان قاطع ذیل کلمه نای، و ایضاً ر ك: ص ٤٧ «راحة الصدور» راوندی بالاخص این جمله: «مطربی به لحنی خوش وآوازی دلکش برنوای نی نه برآوای نای...»

عبید زاکانی سروده است:

به‌نای و نی نفسی وقت خویشتن خوش دار
چونای و نی چه دهی عمرخویشتن برباد

ص: ١٤ کلیات عبید زاکانی

۲ - دربعضی از نسخه‌ها: مصراع اول چنین ثبت شده‌است:
«اول به بانگ نای و نی گوید بمن پیغام وی».



نی هفت بند

بمعنای حنجرهٔ آدمی و نی را بمعنای ساز معهود بکار برده است[1].

۲ ـ به کام تا نرساند مرا لبش چون نای
نصیحت همه عالم بگوش من باد است

که منحصراً در این بیت «نای» بمعنای «نی» (ساز معهود) استعمال شده است.

میدانیم که زبانهٔ «نی» را برلب میگذارند و در آن میدمند این فعل «لب برلب نهادن» و درآن دمیدن را شاعران به‌کنایت کام از لب دلدار گرفتن تعبیر کرده‌اند.

حافظ میگوید: تا آن زمان که معشوق چون نی لب برلب من ننهد، نصیحت همه عالم بگوش من باد است. کلمهٔ «باد» در این بیت مو هم معنی دمیدن در نای نیز هست.

۳ ـ گوشم همه برقول نی ونغمهٔ چنگ است
چشمم همه برلعل لب وگردش جام است

رك: چنگ وقول.

---

۱ ـ لازم است تذکار شودکه خواجه دریك مورد کلمهٔ « نی » را بمعنی نال بکار برده است:

مسند بباغ بر که بخدمت چو بندگان — استاده است سرو و کمر بسته است نی

۴ – خدارا محتسب ، مارا به‌فریاد دف و نی بخش
که سازشرع ازاین‌افسانه بی‌قانون نخواهد شد
رك : دف و ساز .

۵ – رقص بر شعر تر و نالهٔ نی خوش باشد
خاصه رقصی[1] که درآن دست‌نگاری گیرند
رك : پایکوبی و رقص .

۶ – حدیث عشق که ازحرف و صوت مستغنی‌است
به نالهٔ دف و نی در خروش و ولوله بود
رك : دف .

۷ – بنوش جام صبوحی ، به نالهٔ دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود
رك : دف وچنگ و عود .

۸ – راز سربستهٔ ما بین که به‌دستان گفتند
هرزمان با دف و نی بر سر بازار دگر
رك : دستان و دف .

۹ – هچو چنگ ار بکناری ندهی کام دلم
از لب خویش چو نی یك نفسی بنوازم
رك : چنگ ونواختن .

۱۰ – ز باده خوردن پنهان ملول شد حافظ
به‌بانگ بربط و نی ، رازش آشکاره‌کنم
رك : بربط .

---

۱ – درخلاصه حافظ چاپ دکتر خانلری :
« رقص برشعر خوش و نالهٔ نی خوش باشد خاصه وقتی‌که درآن دست نگاری‌گیرند »
ثبت شده است .

۱۱ – مطرب کجاست ، تا همه محصول زهد و علم
در کار بانگ بربط و آواز نی کنم

رك : بربط و آواز .

۱۲ – خزینه‌داری میراث‌خوارگان کفر است
به قول مطرب و ساقی به فتوی دف و نی

رك : دف وقول ومطرب .

۱۳ – زبانت درکش ای حافظ زمانی
حدیث[۱] بی‌زبانان بشنو از نی

معروف است که نی بی‌زبان است ولی سخن میگوید ، مولوی دراین معنی فرموده است :

هرکه او از هم‌زبانی ، شد جدا بی‌زبان شد گرچه دارد صد نوا[۲]

مراد از لفظ «نی» در این بیت ، بظاهر اشاره به کسانیست که محکوم به‌خاموش بودنند ومجاز به‌بیان حقایق نیستند[۳] ، سخن گفتن این‌کسان آنگاه آغاز میشودکه رخصت یابند (چون نی که وقتی نوازنده آن‌را برلب مینهد و درآن میدمد بسخن[٤] میآید) .

نام حافظ دراین بیت ، ضمن اینکه ظاهراً اشاره بسرایندهٔ شعر است ، باطناً اشاره به‌آن‌کسانی است که مانع سخن‌گفتن مردمان بی‌زبان و بی‌دست وپا ومظلوم شده‌اند ، خواجه ازاین‌کسان میخواهد که لحظه‌ای

---

۱ – درشرح سودی – « زبان بی زبانان بشنو از نی » ثبت شده ودرمفاد بیت نوشته است: « ای حافظ مدتی زبانت‌را نگهدار، خاموش‌باش ، پس‌زبان بی‌زبانان را ازنی بیاموز » .

۲ – مثنوی چاپ نیکلسون : دفتر اول ص : ٤ .

۳ – درتأیید این نظریه حافظ سروده است :

حیف است بلبلی چو من اکنون دربن‌قفس با این لسان عذب که خامش چو سوسنم

٤ – دراین معنا مولوی سروده است :

با لب دمساز خود گر جفتمی همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی

محض اطلاع از شرح این بیت رك : شرح مثنوی شریف ، دفتر اول تألیف شادروان بدیع‌الزمان فروزانفر ، تهران ۱۳٤٦ .

زبان درکشند تا حدیث بی‌زبانان و مظلومان را بشنوند .

۱۴ ـ این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه میگفت
بر در میکده‌ای با دف و نی ترسائی :
« گر مسلمانی از اینست که حافظ دارد »
« وای اگر از پس امروز بود فردائی »

رباعی

باشاهد شوخ‌شنگ وبا بربط و نی — کنجی و فراغتی و یك شیشهٔ می
چون گرم‌شود زباده مارا رگ‌وپی — منّت نبریم یك جو از حاتم طی

## شصت‌وهفتم ـ نغمه

نغمه[1] ، دراصطلاح موسیقی بمعنای : صدا یا نوت[2] موسیقی است . در روزگارما این لفظ درمعنای گوشه یا لحن یا آوازه نیزاستعمال میشود .

حافظ در بیشتر اشعارش ، ازاین لفظ همان معنا را اراده کرده است که در زمانش متداول بوده است ، یعنی معنای : صوت ، صدا ( یا نوت موسیقی ) . منحصراً در یك مورد وجه ترکیبی این لفظ را

---

۱ـ فارابی گفته : «النغمه صوت واحدلابث زما ناذا قدرمحسوس فی‌الجسم فیه یوجد...»
صفی‌الدین گفته : «النغمه صوت یمکن ادراك تفاوت‌الکمیة من‌ثقله اوحدته بالنسته ... الی آخر .»

عبدالقادر نوشته است : « . . . اما معنی تعریف نغمه‌که صاحب ادوار اختیارکرده است آن است‌که : نغمه آوازی است‌که اورا درنگ باشد برحدّی ازحدّت وثقل بروجهی‌که ملایم طبع باشد . . . » (شرح ادوار و زواید فواید) .

۲ ـ مؤلف لاروس موسیقی نوشته‌است : مبتکر « نوت » **Note** که به‌آن خط موسیقی یا زبان موسیقی میگویند یکنفر موسیقی‌دان ایتالیائی بوده است موسوم به گی‌دارزو Gui D'arezzo (۹۹۰ تا ۱۰۵۰ میلادی) .

بصورت « نغمه‌سرا » در معنای « سرود گوی » یا « خواننده » بکار برده است :

۱ ـ تو نیز باده به‌چنگ آر و راه صحرا گیر
که مرغ نغمه‌سرا ساز خوش‌نوا آورد

رك به : ساز

۲ ـ یارب چه‌غمزه‌کرد صراحی‌که خون‌خم
با نعره‌های غلغلش اندر گلو ببست

این بیت در خلاصهٔ حافظ مُصَحَّح دکتر خانلری چنین ثبت شده است .

یارب چه نغمه کرد صراحی که خون خم
با نعره‌های غلغلش انـدر گلو ببست

وایشان مطالبی به‌این‌شرح (درجزوهٔ : چند نکته درتصحیح دیوان حافظ ص : ۷) درتأئید صورت مضبوط در نسخهٔ قابل اعتماد خودشان مرقوم داشته‌اند : «اولاً صراحی غمزه نمیکند و ثانیاً کسی‌که غمزه میکند خون در گلوی او نمیگیرد ، درست برحسب معنی و برطبق نسخهٔ قدیـم ، «نغمه‌کرد» است» .

میدانیم که کوزه یا صراحی یا تنگ شراب گردنی بلند وباریك داشته است و بهمین‌سبب بهنگام فروریختن محتوای صراحی در ساغر ، آوائی‌که (به‌غلغل معروف است[1]) ازگلوی آن خارج میشده‌است خواجه صدای این غلغل را به«نوای چنگ ـ یا ترانهٔ چنگ و یا قهقههٔ صراحی» تشبیه کرده است . رك به : چنگ .

اگر صورت مضبوط در دیوان قزوینی را معتبر بدانیم ومعتقد باشیم که : موجودیّت و اعتبار ومحبوبیّت صراحی وابسته به خونیست

---

۱ ـ حافظ سروده است :

غلغل بلبل ار نماند چه غم — غلغل شیشهٔ شراب بیـار

که خم در کالبدش ریخته است مفاد بیت براین تقریب تواند بود: حافظ از خود میپرسد ـ پروردگارا چه عشوه ونازی صراحی درحق خم (یعنی روانبخش واقعی خود) بکار برده است که خون خم تا آنجا بجوش آمده است که آوای غلغلش گریه آلودو بریده بریده ازتنگنای صراحی خارج میشود و راه گلوی وی را بسته است.

حاصل آنکه: نصیب آن کسان که به آفریدگار خود نیز عشوه و ناز میفروشند همین است که: سرانجام قهقههٔ آنها در گلو به مویه‌های مقطّع مبدّل میگردد.

واما چنانچه صورت مضبوط در دیوان مُصَحَح آقای دکتر خانلری را معتبر بدانیم و «نغمه کردن» را صداکردن و بانگ برآوردن و یا به تعبیری سخن گفتن اختیار کنیم، مفـاد بیت محتمل این معنا خواهد بود:

پروردگارا، صراحی چه گفت که خون خم (که در اندرون صراحی جایگزین است) بجوش آمد و بافریادهای غلغلش راه گلوی وی را ببست.

ثمره‌ای که ازاین دو تعبیر گرفته میشود یکیست، بنابراین ترجیح صورتی برصورت دیگر با ادیبان است و در حدّ این بنده نیست.

۳ ـ مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد
نقش هرنغمه که زد راه بجائی دارد

نغمه = صوت(آوای موسیقائی) ویااحتمالاً «لحن»[1] رك: نقش.

۴ ـ بنوش جام صبوحی، به نالهٔ دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود

---

۱ ـ پیش ازاین گفته شد که هرپرده یا دستان بنام مقام یا دستگاه یا لحنی نامیده میشده است، مانند پردهٔ چهارگاه ـ عبدالقادر درموردی (ص ۱۲۷ مقاصدالالحان) بجای پرده، نغمهٔ چهارگاه بکار برده است که همان معنا را میدهد یعنی صدائی یا پرده‌ای که چهارگاه با آن شروع میشود.

نغمه = صوت (آوای موسیقائی) رك : چنگ ، دف و نی .

۵ ـ به‌وقت سرخوشی از آه و نالهٔ عشاق
به‌صوت و نغمهٔ چنگ و چغانه یادآرید

نغمه = صدا . رك : چنگ .

۶ ـ مغنّی دف و چنگ‌را ساز ده به‌آئین خوش ، نغمه آواز ده

نغمه = صوت . رك : چنگ .

۷ ـ برکش ای مرغ سحر ، نغمهٔ داودی باز
که سلیمان گل از باد هوا باز آمد

رك : داود .

۸ ـ غم‌دوران مخورکه رفت بباد نغمهٔ بربط و رباب بیار

رك : رباب .

## شصت‌وهشتم ـ نقش

در روزگاران گذشته ، یکی از انواع تصنیف‌ها را «نقش» مینامیدند ، صفی‌الدّین عبدالمؤمن ارموی نوشته است[1] . «بدانکه لحن بردوقسم است : موزون و غیرموزون ، اما موزون آن باشد که مقرون بود به «دوری» از ادوار ایقاعیه ـ وغیرموزون ، نغمهٔ خلاف‌آن ، وآنرا «نواخت» خوانند ـ امّا لحن موزون آنچه مشهور است ، هفده است : ۱ـ پیشرو ۲ـ صوت ۳ـ نقش ٤ـ عمل ۵ـ بسیط ۶ـ قول ۷ـ غزل ۸ـ قول مرصع ۹ـ کل‌النغم ۱۰ـ کل‌الضروب ۱۱ـ کلیّات ۱۲ـ نوبت ۱۳ـ ترانه

---

۱ ـ کتاب الادوار فی الموسیقی ـ ترجمهٔ محمد اسمعیل ابن محمدجعفر اصفهانی (مضبوط درکتابخانهٔ مدرسهٔ سپهسالار) نقل ازمجله موسیقی سال ۱۳۳۹ .

۱۴ـ فروداشت ۱۵ـ مستزاد ۱۶ـ ریخته ۱۷ـ نشید عرب . . . . امـا «پیشرو» لحنی را گویند که معرّی بود از شعر و آنرا بیوت بود ، اقلّ آن سه ، واکثر آن به‌ارادهٔ مصنّف بود ، امّا درآخر بیوت ، باید که یك شکل مکرّر شود ، وآن شکل مکرر را «سرخانه» خوانند و اکثر در بحرهای سبك سازند «صوت» لحنی بود مقرون به شعر وآنرا یك خانه بود مکرر ، وبعضی آنرا «هوائی» نیز گفته‌اند ـ «نقش» مثل صوت وعمل ، لحنی‌است مقرون به شعر مشتمل بردو «سرخانه» و «میانخانه» و «بازگو» وگاه بود که دو «میانخانه» و «دوبازگوی» سازند . . . . »

خواجه عبدالقادر مراغی ، ذیل عنوان «فصل دربیان اصناف تصنیف ، بهنگام تعریف «پیشرو» (که حکم پیش‌درآمد آنزمان را داشته است) چنین نوشته است[1] : «اما پیشرو و آن از ابیات و اشعار خالی باشد ، بلك بالفاظ و ارکان مؤدّی شود ، وآن را بیوت بود ، چنانك گویند : پیشرو هفت خانه‌ای ، خانهٔ اول ، و خانهٔ دوم وسیم و چهارم ، تا هرچندکه باشد ، ویك «نقش» یا بیشتر در آخر هرخانه مکررکنند وآنرا «سربند پیشرو» گویند » .

مؤلف بحورالالحان نوشته است[2] : «درعلم موسیقی چند قسم تصنیف است : یکی‌را نقش ، دیگری را «نقشین» و دیگر صوت و دیگر غزل و دیگر ترانه و دیگر ریخته ، دیگر پیشرو ، دیگر سربند ، وهکذا الفاظ دیگر هست که همه از اقسام تصنیف شمرده میشوند و درهریك شرحی بیان کرده‌اند ، مقصود ما شرح «نقش» بود وآن اینست‌که برشعر تلحین کنند و شعر ونغم معاً اتمام یابند ، مثلاً : چون بیت یا مصراع در تلفّظ تمام شود ، نغمات نیز به‌اجزاء آن حروف تمام شود ، دیگر برآن اضافت نکنند» .

---

۱ - مقاصدالالحان ص ۱۰۶ .

۲ ـ «بحورالالحان» تألیف فرصةالدوله ، ص : ۱۰ .

ازمقایسهٔ این سه متن (که یکی درقرن هفتم ویکی درقرن نهم ودیگری درقرن‌چهاردهم هجری برشتهٔ‌تحریردرآمده‌است) آشکارمیشود که : «نقش درقرن هفتم با شعر همراه بوده است و درقرن نهم هجری یك قطعه موسیقی بوده‌که درپایان « پیشرو » اجرا میشده وبالطّبع بی‌کلام بوده‌است ، ولی درصد سال اخیرمجدداً کلام به‌آن افزوده شده‌است . »

ازسوی دیگر میدانیم‌که معنای لغوی نقش ، شکل ، تصویر ، صورت ، رقم ویا بطورکلی طرحی ازیك پدیدهٔ مادی یا خیالی است .

دردیوان حافظ این لفظ بوجهی‌ذوجنبتین بکاررفته‌است وبهمین سبب تعبیر واحدی برای تمام ابیاتی‌که این‌کلمه درآن بکاررفته وبظاهر مفید معنی موسیقائی است نمیتوان بدست داد .

۱ ـ مغنّی ازآن پرده نقشی بیار　　ببین‌تاچه‌گفت‌ازدرون‌پرده‌دار

کلمات پرده ونقش ، بطریق مراعات نظیر از اصطلاحات علم موسیقی است ولی به تعبیری‌که درمبحث «پرده» تذکار شد ، معنائی غیرازآنچه با موسیقی ارتباط دارد نیز متبادر بذهن میسازد .

حال اگر : پرده را « مقام یا دستگاه موسیقی » ونقش را « یك قطعه موسیقی توصیفی(بی‌کلام)» تصورکنیم ، حاصل سخن‌چنین میشود:

ای موسیقی‌دان درهمان مقام‌که مینوازی نقشی ابداع‌کن ، ودر انتظار باش تا خرّم‌باش (یا پرده‌دار) رأی سلطان را (که درپس پرده نشسته وموسیقی ترا استماع‌کرده است) بتو اعلام بدارد .

ویا به تعبیری دیگر : ای موسیقی‌دان ، ببین پرده‌دار چه‌گفت ؟ او ازتو خواست‌که درهمان مقام‌که مینوازی نقشی نیز بیافرینی .

سودی نیز درمفاد بیت چنین نوشته است : « ای مغنّی ازآن پردهٔ عشق نقشی بیار ، یعنی نقشی به‌آواز بخوان وببین‌که دربان عشق چه‌گفت ، ازعشق چه خبر داد . »

چنانکه مشهود است سودی ، نقش را تصنیفی با کلام معناکرده

است زیرا میگوید : «به‌آواز بخوان» . ضمناً : کلمهٔ «نقش» دراین بیت به قرینهٔ «پرده» به شکل وتصویر نیز ایهام تناسبی دارد .

۲ ـ مطرب عشق ، عجب ساز و نوائی دارد
نقش هر نغمه که زد راه بجائی دارد

ساز و نوا = ساز وآواز است .

نقش ، یك قطعه موسیقی بی‌کلام یا با کلام وتوصیفی است‌که درهردستگاه یا مقامی اجرا میشود .

نغمه ، به مجاز بمعنای پرده یا مقام یا لحن است .

راه ، در «راه بجائی دارد» درمعنای موسیقائی آن بکار نرفته وفقط بقرینهٔ «مطرب» و «ساز» و «نوا» و «نقش» و «نغمه» بدین معنی ایهام تناسبی تواند داشت .

حاصل آنکه : خنیاگر عشق چه شگفت سازوآوازی دارد ، زیرا نقش هرمقام یا پرده‌ای‌که نواخت ازعوالم روحانی و معنوی خاصی حکایت‌کرد[1] .

۳ ـ ازبازگشت شاه درین‌طرفه منزلست
آهنگ خصم او بسراپردهٔ عدم

این بیت درشرح سودی چنین ثبت شده‌است :

ازبازگشت شاه چه خوش طرفه نقش‌بست
آهنگ خصم او بسراپردهٔ عدم

این بیت از غزلی است‌که مطلع آن اینست :

---

۱ ـ سودی در مفاد بیت نوشته است : « مطرب عشق عجب سازونوائی دارد ، یعنی نوازندهٔ عشق عجب ساز میزند وعجب نوائی دارد ، مصرع ثانی مفسر مصرع اولی است باین معنا : صورت هرنغمه‌که زد پرده‌ایست ازپرده‌ها ، یعنی ازانواع نغمات وپرده‌های‌گوناگون زد بطوریکه هیچکدام بهم شبیه نبود ــ کلمات : مطرب و ساز و نوا و راه در دو بیت [مصراع] صفت مراعات نظیر است . »

بُشری اِذا لسلامة حلّت بذی سلم
لله حمد معترف غایةَ النعم[1]

وظاهراً مربوط به ماجرای شکست شاه شجاع وپیروزی مجدّد او وبازگشت وی به شیراز (مقرّ حکومت خویشتن) است.

آن خوش‌خبر کجاست که‌این‌فتح مژده داد
تا جان فشانمش چو زروسیم در قدم

ازبازگشت شاه چه خوش طرفه نقش‌بست
آهنگ خصم او بسراپردهٔ عدم

الف: درصورتیکه وجه مضبوط درنسخهٔ قزوینی‌را مناط اعتبار قرار بدهیم و «این طرفه منزل را» مقر سلطان یا پایتخت، و «سراپردهٔ عدم» را دیار مرگ و «آهنگ» را بمعنای قصد وعزم به پنداریم مفاد بیت براین تقریب تواند بود: به‌سبب بازگشت شاه به مقرّ زیبای حکومت خویشتن است‌که دشمن وی عازم دیار مرگ شده‌است. یعنی آرزوی دشمن دردیار مرگ چه خوش تحقّق یافت. دراینصورت لفظ «آهنگ» ارتباطی به موسیقی ندارد.

ب ـ اگر وجه مضبوط در شرح سودی را اختیار کنیم و نظر وی را که فرموده: «بازگشت ونقش وآهنگ وپرده، بطریق مراعات نظیرذکرشده‌که ازاصطلاحات‌علم انغام میباشد.» معتبربشمریم ـ و «نقش» را یك قطعه موسیقی و «آهنگ» را بمعنای لحن موسیقی فرض کنیم

---

۱ ـ سودی این بیت را چنین شرح‌کرده است: «خواجه بطریق خطاب عام میفرماید: مژده باد برشماکه سلامت بهٔ ذی‌سلم، یعنی به‌شهر شیراز نازل شد، درواقع لطف واحسان خداوند حلول ونزول‌کرد. مراد، شاه شجاع به‌مقرّ سلطنت وارد شد ومعترف این نعمت بزرگ شکر خدا را بجا میآورد. یعنی آمدن یك چنین پادشاه عادل به‌مقر سلطنت وجلوسش به تخت شاهی نعمت بسیار بزرگ است پس ما این نعمت بزرگ را معترفیم وشکر خدا را بجا میآوریم خلاصه سلامت برگشتن شاه مذکور نعمتی است وما بسبب همین نعمت خدا را حمد میگوئیم.»

وتوجه داشته باشیم که نقش حکم مقطع (یا فینال) Finale [1] یك قطعه موسیقی را داشته است ، معنی محتمل بیت قریب به این وجه تواند بود : آهنگ «پیروزی» خصم شاه در دیارعدم چه خوش به نقش ( یا آهنگی که که نمودار به پایان رسیدن قطعهٔ موسیقی است) تبدیل شد ، حاصل آنکه بسبب بازگشت شاه ، دشمن ، ترانهٔ شادمانه پیروزی موقت خودرا ، در سراپردهٔ عدم بصورت نقش یا (فینال) استماع کرد .

سودی با اینکه نوشته است : « بازگشت ونقش وآهنگ وپرده بطریق مراعات نظیر ذکرشده که از اصطلاحات علم انغام میباشد . » این بیت را چنین تعبیر کرده است : « ازبازگشت شاه یعنی ازحمله وهجوم شاه ، قصد دشمن ، درسراپردهٔ عدم چه خوش نقش بست . مراد اینست که با یك حملهٔ شاه ، دشمن متفرق وهلاك ونابود گشت .

سابقاً اشاره کردیم که بعضی‌ازتجاوزکاران شاه شیراز را ازشیراز اخراج نموده بودند ، لیکن پادشاه دوباره قشون جمع نمود و با هجوم بدشمن همه را منهدم وپریشان‌کرد . پس مرادش ازعبارت «بازگشت» اشاره بهمین موضوع است . . . »

اما این بنده می‌پندارد‌که : وجه مضبوط درشرح سودی نیز ارتباطی به موسیقی‌ندارد جز اینکه «آهنگ» به‌قرینهٔ «پرده وبازگشت» ایهام تناسبی به معنی موسیقائی آن نیز دارد . ومراد اینستکه : طرفه نقش بازگشت شاه ، راهی شدن دشمن وی بدیار عدم بود ، ویا به بیان دیگر : نقش بازگشت شاه چه بدیع وطرفه وجالب توجّه بود ، زیرا دشمن را راهی دیارعدم کرد .

---

۱ – آخرین قسمت یك قطعهٔ موسیقی آوازی یا سازی را فینال میگویند . رك : لاروس موسیقی (ج اول) .

## شصت‌ونهم – نوا

مقام دوم از دوازده مقام اصل «نوا» نام دارد – در روزگار ما نیز نوا یکی از دستگاههای هشت‌گانه ردیف موسیقی ایرانی است – درلغت ، بمعنای : آوا ، آهنگ ، لحن ، صوت وآواز وهمچنین معیشت و روزی و سازوبرگ بکار رفته است .

۱ – نوای چنگ بدانسان زند صلای صبوح
که پیر صومعه راه در مغان گیرد

نوا= آواز ، آهنگ ، آوا .

۲ – نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب
گهی عراق زند گاهی اصفهان گیرد

نوا = آواز ، آوا . رك : اصفهان .

۳ – مغنّی نوائی‌به‌گلبانگ‌رود بگوی و بزن خسروانی‌سرود

نوا = آواز . ومراد آنستکه : ای موسیقی‌دان آوازی همراه صدای رود بخوان و سرود خسروانی را درآن بینداز و بنواز . رك : گلبانگ .

٤ – گرم ترانهٔ چنگ صبوح‌نیست چه باك
نوای من به سحر آه عذرخواه من‌است

نوا = آواز . رك : چنگ .

٥ – برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند
ای‌چنگ ناله‌برکش و ای‌دف‌خروش کن

«برگ‌نوا» = وسایل‌معیشت . ایهام تناسبی‌راکه «نوا» باکلمات: «ساز» و «چنگ»و «دف» دارد ازنظر دورنباید داشت . رك : چنگ

٦ – هر مرغ به دستانی در گلشن شاه آمد
بلبل به «نواسازی» حافظ به غزل گوئی

نوا ساز = آهنگ‌ساز . رك : دستان .

۷ ـ فگند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز

نوا = لحن ، آوا .

۸ ـ دلم از پرده بشد ، حافظ خوش گوی کجاست
تا به قول و غزلش ساز نوائی بکنیم

نوا = صدا . مراد آنستکه : با قول و غزل او ، آوای خودرا هماهنگ وسازگار بکنیم . رك : قول، وغزل وساز .

۹ ـ مغنّی نوای طرب ساز کن      به قول و غزل قصه آغاز کن

رك : ساز .

۱۰ ـ نوای بلبلت ای گل کجا پسند افتد
که گوش‌هوش به مرغان هرزه گو داری

نوا = آواز . مراد آنستکه : ای گلی که ( ای معشوقی که ) همواره به صدای مرغان ناخوش‌آواز (رقیبان) توجه‌داری ، کجا آواز بلبل (عاشقان واقعی همچون حافظ) مورد پسندت قرار خواهدگرفت ؟

۱۱ ـ وصف رخ چو ماهش ، درپرده راست ناید
مطرب بزن نوائی ، ساقی بده شرابی

نوا = آهنگ ، لحن . رك : مطرب .

۱۲ ـ مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد
نقش هر نغمه که زد راه بجائی دارد

نوا = آواز . رك : نقش ونغمه .

پایان ـ تابستان ۱۳۵۰ ش

# فهرست ها

# فهرست غزلهای واجد اصطلاح موسیقی وهنر

| شمارهٔ ترتیب | مطلع غزل | شمارهٔ غزل | «درچاپ نسخهٔقزوینی» |
|---|---|---|---|
| ۱ | الا یا ایّها السّاقی اَدر کأساً و ناولها | – | ۱ |
| ۲ | صلاح کار کجا و من خراب کجا | – | ۱ |
| ۳ | اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را | – | ۳ |
| ٤ | صبا به‌لطف بگو آن غزال رعنا را | – | ٤ |
| ٥ | دل میرود زدستم صاحبدلان خدارا | – | ٥ |
| ٦ | رونق عهد شباب است دگر بستان را | – | ۹ |
| ۷ | ساقی بنور باده برافروز جام ما | – | ۱۱ |
| ۸ | خمی‌که ابروی شوخ تو درکمان انداخت | – | ۱٦ |
| ۹ | ای نسیم سحر آرام‌گه یار کجاست | – | ۱۹ |
| ۱۰ | چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست | – | ۲۲ |
| ۱۱ | زلف آشفته و خوی‌کرده و خندان لب و مست | – | ۲٦ |
| ۱۲ | ما را ز خیال تو چه پروای شرابست | – | ۲۹ |
| ۱۳ | زلفت هزار دل بیکی تار مو ببست | – | ۳۰ |
| ۱٤ | رواق منظر چشم من آشیانهٔ تست | – | ۳٤ |
| ۱٥ | برو بکار خود ای واعظ این چه فریاد است | – | ۳٥ |
| ۱٦ | اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است | – | ٤۱ |
| ۱۷ | صحن‌بستان ذوق‌بخش و صحبت‌یاران خوشست | – | ٤۳ |

| شمارهٔ ترتیب | مطلع غزل | | شمارهٔ غزل «درچاپ نسخهٔقزوینی» |
|---|---|---|---|
| ۱۸ | گل دربرو، می در کف‌و، معشوق بکامست | — | ٤٦ |
| ۱۹ | بکوی میکده هرسالکی که ره دانست | — | ٤٧ |
| ۲۰ | منم که گوشهٔ میخانه خانقاه منست | — | ٥٣ |
| ۲۱ | روی توکس ندید و هزارت رقیب هست | — | ٦٣ |
| ۲۲ | اگرچه عرض هنر پیش یار بی‌ادبیست | — | ٦٤ |
| ۲۳ | بنال بلبل اگر با منت سر یاریست | — | ٦٦ |
| ۲٤ | بلبلی برگ‌گلی خوشرنگ درمنقار داشت | — | ۷۷ |
| ۲٥ | روشن از پرتو رویت نظری نیست‌که نیست | — | ۷۳ |
| ۲٦ | دیدی که یار جز سر جور و ستم نداشت | — | ۷۸ |
| ۲۷ | ای هدهد صبا به سبا میفرستمت | — | ۹۰ |
| ۲۸ | شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد | — | ۱۰۱ |
| ۲۹ | روز وصل دوستداران یاد باد | — | ۱۰۳ |
| ۳۰ | عکس روی تو چو درآینهٔ جام افتاد | — | ۱۱۱ |
| ۳۱ | مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد | — | ۱۲۳ |
| ۳۲ | جان بی‌جمال جانان ، میل جهان ندارد | — | ۱۲٦ |
| ۳۳ | صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد | — | ۱۳۳ |
| ۳٤ | دست در حلقهٔ آن زلف دوتا نتوان‌کرد | — | ۱۳٦ |
| ۳٥ | دل از من برد و روی از من نهان‌کرد | — | ۱۳۷ |
| ۳٦ | دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد | — | ۱٤۱ |
| ۳۷ | بسرّ جام جم آنگه نظر توانی‌کرد | — | ۱٤۳ |
| ۳۸ | یاد باد آنکه ز ما وقت سحر یاد نکرد | — | ۱٤٤ |
| ۳۹ | چه مستیست ندانم که رو بما آورد | — | ۱٤٥ |
| ٤۰ | صبا وقت سحر بوئی ز زلف یار می‌آورد | — | ۱٤٦ |
| ٤۱ | نسیم باد صبا دوشم آگهی آورد | — | ۱٤۷ |
| ٤۲ | ساقی ار باده ازین دست بجام اندازد | — | ۱٥۰ |
| ٤۳ | سحر چون خسرو خاور علم برکوهساران زد | — | ۱٥۳ |
| ٤٤ | راهی بزن که آهی ، بر سازآن توان زد | — | ۱٥٤ |
| ٤٥ | من و انکار شراب این چه حکایت باشد | — | ۱٥۸ |
| ٤٦ | گل بی‌رخ یار خوش نباشد | — | ۱٦۳ |
| ٤۷ | نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد | — | ۱٦٤ |

| شمارهٔ ترتیب | مطلع غزل | شمارهٔ غزل «درچاپ نسخهٔقزوینی» |
| --- | --- | --- |
| ۷۸ | بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید | — ۲۴۳ |
| ۷۹ | معاشران گره از زلف یار باز کنید | — ۲۴۴ |
| ۸۰ | الا ای طوطی گویای اسرار | — ۲۴۵ |
| ۸۱ | گر بود عمر به میخانه رسم بار دگر | — ۲۵۲ |
| ۸۲ | دگر ز شاخ سروسهی بلبل صبور | — ۲۵٤ |
| ۸۳ | یوسف گمگشته بازآید بکنعان غم مخور | — ۲۵۹ |
| ۸٤ | نصیحتی کنمت بشنو وبهانه مگیر | — ۲۵٦ |
| ۸۵ | روی بنما و مرا گو که ز جان دل برگیر | — ۲۵۷ |
| ۸٦ | هزار شکر که دیدم بکام خویشت باز | — ۲۵۸ |
| ۸۷ | منم که دیده بدیدار دوست کردم باز | — ۲۵۹ |
| ۸۸ | درآ که در دل خسته توان درآید باز | — ۲٦۱ |
| ۸۹ | حال خونین دلان که گوید باز | — ۲٦۲ |
| ۹۰ | ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس | — ۲٦۷ |
| ۹۱ | اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش | — ۲۷۳ |
| ۹۲ | صوفی گلی بچین و مرقع بخار بخش | — ۲۷۵ |
| ۹۳ | باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش | — ۲۷٦ |
| ۹٤ | فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش | — ۲۷۷ |
| ۹۵ | شراب تلخ میخواهم که مرد افکن بود زورش | — ۲۷۸ |
| ۹٦ | سحر ز هاتف غیبم رسید مژده بگوش | — ۲۸۳ |
| ۹۷ | دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش | — ۲۸٦ |
| ۹۸ | ما آزموده‌ایم دراین شهر بخت خویش | — ۲۹۱ |
| ۹۹ | قسم بحشمت و جاه و جلال شاه شجاع | — ۲۹۲ |
| ۱۰۰ | بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع | — ۲۹۳ |
| ۱۰۱ | طالع اگر مدد دهد دامنش آورم بکف | — ۲۹٦ |
| ۱۰۲ | دارای جهان نصرت دین خسرو کامل | — ۳۰٤ |
| ۱۰۳ | عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام | — ۳۰۹ |
| ۱۰٤ | مرحبا طایر فرخ‌پی فرخنده پیام | — ۳۱۰ |
| ۱۰۵ | عاشق روی جوانی خوش و نوخواستدام | — ۳۱۱ |
| ۱۰٦ | بشری اذا لسّلامة حلّت بذی سلم | — ۳۱۲ |

| شمارهٔ ترتیب | مطلع غزل | | شمارهٔ غزل«درچاپ نسخهٔ قزوینی» |
|---|---|---|---|
| ۱۶۳ | ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی | – | ٤۸۷ |
| ۱٦٤ | در همه دیرمغان نیست چو من شیدائی | – | ٤۹۰ |
| ۱٦٥ | ای پادشه خوبان داد از غم تنهائی | – | ٤۹۳ |
| ۱٦٦ | می خواه و گل‌افشان کن ، از دهر چه میجوئی | – | ٤۹٥ |
| ۱٦۷ | مغنی‌نامه | | |
| ۱٦۸ | قوت شاعرهٔ من سحر از فرط ملال | (حواشی و مضافات) | |
| ۱٦۹ | دادگرا ترا فلك جرعه‌کش پیاله باد | » | » |
| ۱۷۰ | ساقیا پیمانه پرکن زانکه صاحب مجلست | » | » |
| ۱۷۱ | خسروا دادگرا شیردلا بحر کفا | » | » |
| ۱۷۲ | با شاهد شوخ و شنگ و با بربط و نی | » | » |

# فهرست مآخذ

"آ"


۱ ــ احیاء الملوك :
شامل : تاریخ سیستان از ادوار باستانی تا سال ۱۰۲۸ هـ . ق .
تألیف : ملك شاه‌حسین سیستانی ــ به‌اهتمام : دکتر منوچهر ستوده
بنگاه ترجمه و نشر کتاب ــ تهران ــ ۱۳۴۴ . ش .

۲ ــ الادوار :
تألیف : صفی‌الدین عبدالمؤمن الارموی ــ ترجمهٔ : محمد اسمعیل
پسر محمدجعفر اصفهانی ــ این ترجمه به‌اهتمام آقای یحیی‌ذکاء ــ
درمجله موسیقی چاپ شده‌است (شماره ٤٦ سال ۱۳۳۹ تا ٥٦ سال
۱۳٤۰ س ) .

۳ ــ البسهٔ مسلمانان ، (فرهنگ)
تألیف : ر ــ پ ــ آ ــ دزی ــ ترجمهٔ آقای دکتر حسینعلی‌هروی
انتشارات دانشگاه تهران ــ ۱۳٤٥ ــ هـ . ش .

٤ ــ آنندراج :
تألیف : محمد پادشاه متخلص به شاد ــ در سه مجلّد ــ طبع لکهنو :
۱۸۸۹ ــ ۱۸۹۲ . م .

٥ ــ انیس‌الارواح :
تألیف : میرزا ابراهیم‌بن کاشف‌الدین محمد یزدی ــ مضبوط در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی بشمارهٔ ۲۹۵ .

٦ ــ ایران در زمان ساسانیان :
تألیف : پرفسور آرتور کریستن سن ــ ترجمهٔ : مرحوم رشید یاسمی طبع دوم ــ تهران ۱۳۳۲ ــ هـ . ش .

۷ ــ بحورالالحان ــ درعلم موسیقی ونسبت‌آن با عروض .
تألیف : میرزا نصیر فرصةالدوله ــ در دارالعلم شیراز تحریر ودر بندر معمور بمبئی در مطبع سپهر مطلع مظفری ــ طبع گردیده . غرّه ج(۲) ۱۳۳۲ . هـ . ق .

۸ ــ برهان قاطع :
مؤلَّف به سال ۱۰٦۲ هـ . تألیف : محمدحسین‌بن خلف تبریزی ــ متخلص به‌برهان ــ انتشارات امیرکبیر ــ چاپ سال ۱۳٤۱ هـ . ش .

۹ ــ برهان قاطع (درچهارمجلّد) :
به‌اهتمام : دکتر محمد معین ــ انتشارات کتاب فروشی زوار ــ تهران ــ ۱۳۳۰ ــ ۱۳۳۵ ــ هـ . ش .

۱۰ ــ بهار عجم :
تألیف : تیك چندبهار ــ دهلی ــ ۱۲۸۲ . هـ . ق .

۱۱ ــ بهجت‌الروح .
تألیف : عبدالمؤمن‌بن صفی‌الدین ــ با مقابله و مقدمه و تعلیقات هـ . ل . رابینودی برگوماله ــ ومقابلهٔ مجدد : حسینعلی ملّاح . انتشارات بنیاد فرهنگ‌ایران ــ تهران ــ اردیبهشت ۱۳٤٦ هـ . ش .

۱۲ ــ تاریخ ادبیات ایران :
تألیف : ادوارد برآون ــ ترجمهٔ : رشید یاسمی ــ چاپ تهران .

۱۳ ــ جامع‌التواریخ :
تألیف : رشیدالدین فضل‌الله ــ چاپ مسکو ۱۹٦۵ م .

۱٤ ــ جامع نسخ حافظ :
تألیف : مسعود فرزاد ــ جلد اول ــ انتشارات دانشگاه پهلوی

شیراز ـ طبع سازمان چاپ و انتشارات کیهان ـ (تاریخ چاپ ندارد).

۱۵ ـ چند نکته درتصحیح دیوان حافظ :
نوشتهٔ : پرویز ناتل خانلری ـ انتشارات سخن ـ تهران ـ بهمن‌ماه ۱۳۳۷ خورشیدی.

۱۶ ـ حافظ :
(غزلهای خواجه حافظ شیرازی از روی قدیم‌ترین نسخه‌ای که تاکنون به‌دست آمده است).
به‌تصحیح ومقابلهٔ : پرویز ناتل‌خانلری ـ انتشارات‌سخن ـ چاپخانهٔ محمدعلی علمی ـ آبان ۱۳۳۷ خورشیدی.

۱۷ ـ حافظ :
نوشتهٔ : محمودهومن ـ انتشارات کتاب‌فروشی‌طهوری ـ اردیبهشت ۱۳۴۷ هـ . ش .

۱۸ ـ حافظ شیرین‌سخن :
تألیف : محمد معین ـ تهران ۱۳۱۹ هـ . ش .

۱۹ ـ حدیقةالحقیقة :
تألیف : ابوالفتح محمدبن مطهربن شیخ‌الاسلام احمدجام (ژنده‌پیل)
به‌اهتمام : دکتر محمدعلی موحّد ـ چاپ ۱۳۴۳ ش .

۲۰ ـ خسرو شیرین :
اثر : نظامی‌گنجوی ـ تصحیح حسن وحید دستگردی ـ چاپ تهران ۱۳۱۳ ـ هـ . ش .

۲۱ ـ دایرةالمعارف فارسی :
به سرپرستی : غلامحسین مصاحب (جلد اول ـ الف . تا . س)
طبع تهران ـ شرکت سهامی افست ـ ۱۳۴۵ خورشیدی.

۲۲ ـ دُرّهٔ نجفی :
تألیف نجفقلی‌میرزا ملقّب به‌آقا سردار ـ طبع ۱۳۳۳ هـ . ق .

۲۳ ـ دیوان حافظ :
به‌اهتمام : سید ابوالقاسم انجوی شیرازی ـ انتشارات جاویدان علمی ـ تهران ۱۳۴۳ ـ ۱۳۴۵ ـ هـ . ش .

٢٤ ــ دیوان خاقانی شروانی
به‌کوشش : دکتر ضیاءالدین سجادی ــ کتاب‌فروشی زوار ــ تهران ۱۳۳۸ ــ ﻫ . ش .

۲۵ ــ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی .
به‌اهتمام : محمد قزوینی و دکترقاسم غنی ــ کتاب‌فروشی زوار ــ تهران ــ (تاریخ طبع ندارد) .

۲۶ ــ دیوان سنائی غزنوی :
به‌اهتمام : مدرس رضوی ــ تهران ــ ۱۳۲۰ ﻫ . ش .

۲۷ ــ دیوان ظهیر فاریابی :
به‌اهتمام : دکتر امیرحسن یزدگردی (نسخهٔ خطی ، مضبوط در کتابخانهٔ شخصی ایشان) .

۲۸ ــ دیوان استاد منوچهری دامغانی :
به‌کوشش : محمد دبیرسیاقی ــ تهران اسفندماه ۱۳۲٦ خورشیدی .

۲۹ ــ راحةالصدور و آیةالسرور :
تألیف : محمدبن علی‌بن سلیمان الرّاوندی ــ به تصحیح : محمد اقبال ــ لیدن ــ ۱۹۲۱ . م

۳۰ ــ ردیف موسیقی ایران :
گردآوری : موسی معروفی ــ انتشارات ادارهٔ‌کل هنرهای زیبای کشور ــ اردیبهشت ۱۳٤۲ . خورشیدی .

۳۱ ــ زیباشناسی تحلیلی :
تألیف : پی‌یر گاستالا ــ ترجمهٔ: علینقی‌وزیری ــ انتشارات‌دانشگاه تهران ــ ۱۳۳٦ خورشیدی .

۳۲ ــ زیباشناسی درهنر وطبیعت :
تألیف : علینقی وزیری ــ انتشارات دانشگاه تهران ــ (چاپ دوم) تهران ــ ۱۳۳۸ خورشید .

۳۳ ــ سرگذشت موسیقی ایران :
تألیف : روح‌الله خالقی ــ بخش‌اول ــ تهران ــ اسفند ۱۳۳۳ خورشیدی .

۳۴ ــ سندباد نامه :
به‌اهتمام وتصحیح وحواشی : احمد آتش ــ استانبول ۱۹۴۸ . م .

۳۵ ــ شاهنامهٔ فردوسی :
به‌کوشش : مجتبی مینوی ــ عباس‌اقبال ــ سعیدنفیسی . کتابخانه ومطبعهٔ بروخیم ــ تهران ــ۱۳۱۳ ــ ۱۳۱۵ھ. ش. در ده مجلد .

۳۶ ــ شاهنامهٔ ثعالبی :
در شرح احوال سلاطین ایران ــ به‌قلم : ابومنصور عبدالملک‌بن محمدبن اسمعیل‌الثعالبی ــ ترجمهٔ : محمود هدایت ــ تهران ــ ۱۳۲۸ تا ۱۳۲۹ ھ . ش .

۳۷ ــ شرح ادوار وزواید فواید :
تألیف : خواجه عبدالقادربن غیبی حافظ مراغی (نسخهٔ خطی‌مضبوط درکتابخانهٔ دانشگاه تهران ونسخهٔ عکسی مضبوط درکتابخانهٔ شخصی حسینعلی ملاح) .

۳۸ ــ شرح دیباچهٔ انیس‌الارواح :
نوشتهٔ : احمد گلچین معانی . (جزوهٔ مستقل مستخرج از مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد ــ سال چهارم ــ شمارهٔ چهارم) زمستان ۱۳۴۷ خورشیدی .

۳۹ ــ شرح رسالهٔ بیست باب :
تألیف : ملامظفر منجم جنابذی ــ تهران ــ ۱۲۷۴ ھ . ق .

۴۰ ــ شرح سودی برحافظ :
ترجمهٔ : خانم دکترعصمت ستارزاده (درچهار مجلد) ج : اول (چاپ دوم) ۱۳۴۷ ــ ج : دوم (چاپ اول) ۱۳۴۲ ج : سوم ــ (چاپ‌اول) ۱۳۴۳ ــ ج : چهارم : ۱۳۴۷ خورشیدی .

۴۱ ــ شرح مثنوی شریف :
تألیف : بدیع‌الزمان فروزانفر (دفتراول) تهران ۱۳۴۶ خورشیدی

۴۲ ــ غیاث‌اللغات :
تألیف : محمد غیاث‌الدین‌بن جلال‌الدین‌بن شرف‌الدین (مؤلَّف به‌سال ۱۲۴۲ ھ . ق) طبع : منشی گلاب سنگه ــ لکهنو ــ (چاپ سنگی) .

٤٣ ــ فرهنگ اشعار حافظ (ج : اول) .
تألیف : دکتر احمدعلی رجائی ــ تهران ۱۳٤۰ ه . ش .

٤٤ ــ فرهنگ پهلوی :
تألیف : دکتر بهرام فره‌وشی ــ انتشارات بنیاد فرهنگ‌ایران ــ
تهران ــ ۱۳٤٦ خورشیدی .

٤٥ ــ فرهنگ رشیدی :
تألیف : ملّاعبدالرشید تتّوی ــ به‌تصحیح وتحشیهٔ مولوی ابوطاهر
ذوالفقارعلی مرشدآبادی ــ کلکته ۱۸۷۲ م (در دوجزء) .

٤٦ ــ فرهنگ سروری :
تألیف : محمدقاسم بن حاجی‌محمد کاشانی ، متخلص به سروری
(نسخهٔ خطی ــ مؤلف به‌سال ۱۰۱۵ ه . ق ــ مضبوط درکتابخانهٔ
شخصی حسینعلی ملّاح) .

٤٧ ــ فرهنگ شاهنامه :
تألیف : دکتر رضازادهٔ شفق .

٤٨ ــ فرهنگ فارسی :
تألیف : دکترمحمد معین ــ تهران ۱۳٤۲ ه . ش .

٤٩ ــ فرهنگ کاتوزیان :
تألیف : محمدعلی طهرانی‌کاتوزیان ــ تهران ــ اردیبهشت۱۳۱۱
خورشیدی (چاپ سنگی) .

۵۰ ــ کلیات شمس یا دیوان‌کبیر :
به تصحیح : بدیع‌الزمان فروزانفر و مشارکت : دکتر امیرحسن
یزدگردی ودکترحسین‌کریمان ــ انتشارات دانشگاه‌تهران ۱۳۳٦ــ
۱۳٤۲ ه . ش .

۵۱ ــ کلیله ودمنه :
انشای ابوالمعالی نصرالله منشی ــ تصحیح وتوضیح : مجتبی مینوی
طهرانی ــ انتشارات دانشگاه تهران ــ ۱۳٤۳ ه . ش .

۵۲ ــ گلستان سعدی (ضمیمهٔ کلیّات سعدی) :
به‌اهتمام : محمدعلی فروغی ــ تهران ۱۳۲۰ ه . ش .

۵۳ ــ لغت فرس :
تألیف : ابومنصورعلی‌بن احمد اسدی طوسی ــ به‌تصحیح واهتمام : عباس اقبال ــ طهران ــ ۱۳۱۹ هـ . ش .

۵٤ ــ لغت‌نامه :
تألیف : علی‌اکبر دهخدا .

۵۵ ــ مثنوی معنوی :
تألیف : جلال‌الدین محمدبن محمدبن الحسین‌البلخی ــ به تصحیح رینولد ألین نیکلسون ــ مطبعهٔ بریل ــ لیدن ۱۹۲۵ ــ ۱۹۳۰ م . (درشش‌دفتر) .

۵٦ ــ مجلّهٔ روزگارنو :
چاپ لندن ــ ۱۹٤۲ م .

۵۷ ــ مجلهٔ موسیقی :
انتشارات : ادارهٔ‌کل‌هنرهای زیبای‌کشور (وزارت فرهنگ‌وهنر)ــ طبع تهران .

۵۸ ــ مجمع‌الادوار :
تألیف : مهدیقلی هدایت (مخبرالسلطنه) ــ چاپ سنگی، تهران .

۵۹ ــ مجلهٔ مهر :
(شماره‌های دهم و یازدهم سال ۱۳۱٦ وشمارهٔ یکم سال ۱۳۱۷ هـ . ش ) .

٦۰ ــ مجلهٔ هفت هنر :
انتشارات وزارت فرهنگ‌وهنر ــ شمارهٔ چهارم ــ «مقالهٔ حافظ چندین هنر» بقلم : باستانی پاریزی .

٦۱ ــ محیط المحیط :
تألیف : المعلم بطرس‌البستانی ــ بیروت : ۱۲۸٦ هـ . ق ــ ۱۸۷۰م (در دوجزء) .

٦۲ ــ مروج‌الذهب ومَعادن‌الجوهر :
تألیف : ابی‌الحسن علی‌بن‌الحسین‌بن علی‌المسعودی ــ جلد اول : ترجمهٔ : ابوالقاسم پاینده ــ طبع بنگاه ترجمه ونشرکتاب ــ تهران ۱۳٤٤ خورشیدی .

٦٣ ــ مزدیسنا و ادب پارسی :
تألیف : دکترمحمد معین ــ چاپ‌دوم ــ تهران ۱۳۳۸خورشیدی ــ
انتشارات دانشگاه تهران .

٦٤ ــ المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم :
تألیف : شمس‌الدین‌محمدبن‌قیس‌الرازی ــ به‌تصحیح: محمدقزوینی
ومدرس رضوی ــ تهران ۱۳۱٤ هـ . ش .

٦٥ ــ مقام حافظ :
متن کامل سخنرانی جلال‌الدین همائی در برنامهٔ مرزهای دانش
رادیو ــ کتابفروشی فروغی ــ تهران ــ خرداد ۱۳٤۳ خورشیدی.

٦٦ ــ مقاصدالالحان :
تألیف : عبدالقادربن غیبی حافظ مراغی ــ به‌اهتمام : تقی بینش
انتشارات بنگاه ترجمه ونشرکتاب ــ تهران ــ ۱۳٤٤ خورشیدی .

٦٧ ــ مقدّمه‌ای برحافظ :
تألیف : آرتورگی A. Guy ــ ترجمهٔ : حسین فروتن ــ چاپ
اول ــ ۱۳٤۹ خورشیدی .

٦٨ ــ نفائس‌الفنون فی‌عرایس‌العیون :
تألیف : محمدبن محمود آملی ــ تهران ۱۳۰۹ هـ . ق .

٦۹ ــ نفثةالمصدور :
انشای : شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی ــ تصحیح
وتوضیح دکتر امیرحسن یزدگردی ــ انتشارات ادارهٔکل نگارش
وزارت آموزش وپرورش ــ تهران ــ ۱۳٤۳ هـ . ش .

۷۰ ــ هفت پیکر :
اثر : حکیم نظامی‌گنجوی ــ به‌تصحیح : وحید دستگردی ــ تهران
۱۳۱٥ هـ . ش ــ مطبعهٔ ارمغان .

۷۱ ــ هفتصد ترانه :
تألیف : کوهی‌کرمانی ــ مقدمه به‌قلم : ملک‌الشعرای بهار .

۷۲ ــ الصحاح (متن‌عربی) :
تألیف : اسماعیل‌بن حمادالجوهری ــ تحقیق : احمد عبدالغفور

عطار ــ در شش جزء ــ مصر ۱۳۷۶ ــ ۱۳۷۷ هـ . ق ــ و يك
جلد مقدمه .

۷۳ ــ اللهو والملاهی (متن عربی) :
تألیف : ابوالقاسم عبیدالله بن احمدبن خردادبه ــ مندرج درمجلهٔ «الـدراسات الادبیه» سال سوم ــ شمارهٔ سوم ــ پائیز ۱۳۴۰ هـ.ش ۱۹۶۱ . م ــ چاپ بیروت ــ به‌اهتمام : دکتر محمد محمدی .

۷۴ ــ قاموس ترکی :
تألیف : ش ــ سامی ــ استانبول ۱۳۱۷ هـ . ق .

۷۵ ــ قرآن کریم :
به‌خط حافظ عثمان ــ دمشق ۱۳۷۳ هـ . ق .

۷۶ ــ کتاب الموسیقی الکبیر :
تألیف : الفیلسوف ابی‌نصر محمدبن محمدبن طرخان الفارابی تحقیق وشرح غَطّاس عبدالملك خشبه ــ طبع : قاهره تاریخ (ندارد) .

۷۷ ــ مؤلفات الکندی الموسیقیّه (متن عربی) .
با مقدمه وشرح وتعلیق : زکریا یوسف ــ بغداد ۱۹۶۲ . م

«II»

۷۸ ــ اطلس آلات موسیقی خلق اتحاد جماهیر شوروی ــ (به‌زبان روسی) :
به سرپرستی K. A. Vertkov (ورتکوف) و I. Z. Alender (آلن‌در) ــ چاپ مسکو ــ ۱۹۶۳ . م .

۷۹ ــ LAROUSSE DE LA MUSIQUE
OUVRAGE EN II VOLUMES
1957. PARIS

۸۰ ــ LAROUSSE ILLUSTREE
1914. PARIS

۸۱ ــ THE ARABIC MUSICAL MANUSCRIPTS IN THE BODLIAN LIBRARY
By: HENRY GEORGE FARMER
JOURNAL OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY.
PART IV. 1925

THE SOURCES OF ARABIAN MUSIC —٨٢
By: HENRY GEORGE FARMER
LEIDEN - E. J. BRILL. 1965

THE THIRD BOOK OF THE GREAT MUSICIANS —٨٣
By: PERCY A. SCHOLES
OXFORD UNIVERSITY PRESS 1934

CURT SACHS —٨٤
REAL - LEXIKON. DER MUSIKINSTRUMENTE
BERLIN. 1913.

درفهرست مآخذ : کلّیات عبید زاکانی ــ باتصحیح ومقدمهٔ عباس اقبال آشتیانی ــ از انتشارات اقبال ــ تهران ١٣٣٤ ــ از قلم افتاده است .

# فهرست نام سازها و اصطلاحات موسیقی

## ت

ث



ج



چ

## ش



## ص



## ض

ق



ك

گ



ل



م

## و



## ه



## ی

# فهرست اعلام

# فهرست اماکن

# فهرست کتابها

# یادداشتها

# یادداشتها

مطالبی که دراین‌بخش خواهدآمد یادداشت‌هائی‌است که این‌بنده در طول سیزده سال درحاشیه کتاب«حافظوموسیقی» نوشته‌است- پاره‌ای‌ازاین یادداشت‌ها به زعم این‌ناچیز برداشتی است نو از واژه‌ای یابیتی - برخی‌از آنها شاهدهای تازه ای است مضاف برآنچه درچاپ نخستین‌برای اثبات‌تعبیری ذکر شده‌است- بعضی دیگر برای رفع شبهه وبرخی برای رفع‌خطا است - چند تائی هم حکم پاسخ به‌پرسش‌های نانوشته ولی‌گفته را دارد.

برای آنکه بتوان به‌آسانی موضوع یادداشت را با موضوع مندرج در متن‌کتاب ارتباط داد- شمارهٔ صفحه واحتمالا شمارهٔ سطر، درابتدای هرموضوع آمده‌است.

* * *

**۱- ص ۴- س ۷**

نوشته شده بود: «در یکی ازنسخ چاپی دیوان حافظ ضرب اصول نوعی رباب معنی شده‌است.» لازم‌است گفته شودکه: آن دیوان حافظ چاپ قدسی‌است

که در حاشیه‌ی یکی از برگ‌های آن ضرب اصول، تال معناشده که پید است نادرست است- تال، دوصفحه مدورفلزی خرد است که رقاصان در انگشت ابهام و وسطی می‌کنند واصول موسیقی را بدان نگاه می‌دارند.

یکی سازبرنجین نام آن تال
برانگشت پریرویان قتال
(نقل از آنندراج)

۲- ص ۱۰ س ۳

اشاره شده بود: «اجرای قرائت‌های قرآن به‌صوتی‌خوش آنهم برچهارده روایت بی آشنائی باموسیقی میسر نبوده است.» لازم است گفته شود: یکی از موسیقی‌شناسان نامدارعصر حافظ محمود بن محمود آملی ،مؤلف کتاب«نفائس الفنون فی‌عرایس‌العیون» است که‌به‌ظن نزدیك به‌یقین باحافظ مؤانست‌ومجالست داشته است- همچنین است آشنائی‌حافظ باركن‌الدین‌منصور واعظ‌مشهور- دکتر هانری جرج‌فارمرنوشته[۱] «دردربار شاه‌شجاع‌شیرازی،علی‌بن محمد گرگانی میزیست اویکی ازنظری‌دان‌های‌موسیقی‌ورهبر ارکستربود- وی کتابی‌بنام«مقالید- العلوم»نوشته‌است و کتاب بزرگ‌دیگری بنام «شرح مولانا مبارك شاه» دارد که به شاه شجاع تقدیم شده است، وتفسیرموسیقی نظری صفی‌الدین را به زبان عربی همراه دارد. در دربار شاه شجاع ، موسیقی‌دان دیگری بنام یوسف شاه بوده - قطب‌الدین شیرازی نیز همعصر حافظ بوده است.» فارمر در جای دیگر می‌نویسد:[۲] «... ازآنچه نوشته شد می‌توان دریافت که موسیقی دنیا تاچه حد مدیون ایران است، ونیزناگفته نماند که اساس مغنی‌نامهٔ حافظ بزرگوار، خود برساز وطرب نهاده است، وهمچنان که سازهای ایرانی در گوشه و کنار جهان رایج گشت، شعرطرب‌انگیز حافظ نیز همه‌جا شهرت یافت:

۱- دایرةالمعارف M.G.G آلمانی چاپ‌کاسل ۱۹۶۲

۲- مجلهٔ روزگارنو- ج-۲- شماره ۲- پائیز ۱۹۴۲- مقاله زیرعنوان «تأثیر و نفوذ ایران در تعبیه‌الات موسیقی» به خامهٔ: دکتورهانری. جرج. فارمر

به شعر حافظ شیراز می‌گویند و می‌رقصند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی»

### ۳ـص ۱۴ـس ۲۱

نوشته شده بود: «تاریخ نویسان متفق‌القولند که نخستین سازهـای آدمی آلات ضربی بوده است ـ ما راکاری به معانی هرضربه نیست، زیرا نمی‌دانیم که این وزن‌ها بطور قطع و یقین چه بوده است.»

لازم است گفته شود: در کتابی موسوم به «ریشه‌ها Roots» اثر: آلـکس هیلی[1] آمده‌است: «... با اینحال کونتا خبری راکه طبل داده بود برای اونجوا کرد... و از طبال خواست که پاسخ را مخابره کند... بزودی حاضران مشاهـده کردند که دستهای طبال، پاسخ را برروی طبل کوبید.»

### ۴ـ ص ۳۸

دراین صفحه ودرصفحهٔ ۳۹ درباب هنربحث شده ـ ضروری است بـرآن مطالب افزوده شود: که هنر قطع نظر از معناها وتعبیرهائی که امروز بـرایش هست، در روزگاران گذشته به: علم ـ معرفت ـ دانش ـ فضل ـ فضیلت ـ کمال ـ کیاست ـ زیرکی و پرهیزگاری... و جزاینها اطلاق می‌شده است.

درهمه‌چیزی هنر وعیب‌هست        عیب مبین، تا هنرآری به دست

مرحوم استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در این باب نوشته است «هنر گـاهی مقابل عیب استعمال می‌شود وگاهی مقابل گهر بکار می‌رود. فردوسی فرماید:

چوپرسند پرسندگان از هنر        نباید کـه پاسخ دهی از گهر

گهر عبارتست ازصفاتی موروثی ، و هنر عبارتست از صفاتی کسبی . حـافظ فرموده:

---

[1] ـ Alex Haley چاپ سال ۱۹۷۶ نیویورک ـ ص۷۴ زیر عنوان Drumtalk (طبل خبری)

بکوش خواجه وازعشق بی‌نصیب مباش

که بنده‌را نخرد کس به‌عیب بی‌هنری

هنر در اینجا به‌معنی کمال است و بی هنر بمعنی بی کمال می‌باشد . هنر عبارتست ازمطلق صفاتی که‌باید انسان داشته‌باشد. هنر دراینجامقابل عیب است‌و حافظ عشق را هنر می‌داند.[1]»

در روزگاران بسیار دور، همه‌ی کردار نیکوی آدمی راکه‌ثمرهٔ سیروسلوك ریاضت و کوشش او بود هنر می گفتند. مانند : اسب‌سواری - زوبین اندازی - کمانداری- کشتی گیری- چوگان‌بازی-جنگجوئی- سپهسالاری- موسیقی‌دانی- چهره‌پردازی- پیکرتراشی- پایکوبی‌ودست افشانی وآرایشگری وجزاینها.

تبارنیکو، یا چنانکه‌گفته شد «گـوهر» نیز هنر بشمار می آمـد. رودابه در برابر سخن کنیزان که از سپیدی موی وسروروی زال ایراد می گرفتند گفت:

براو مهربانم نه برروی و موی　　　به‌سوی هنر گشتمش مهرجوی

که واژهٔ هنردراین بیت، قطع نظر از معنای تباروالا-اشارت است به هنرپهلوانی و دلیری زال- شاه سمنگان هم به رستم گفت:

بجـوییم و رخشت بیابیم زود　　　ایا پر هنر مرد کـار آزمود

فردوسی حتی به هنر موبدان هم‌اشاره کرده است :

چو رستم بدان سان پریچهره دید　　　زهر دانشی نزد او بهره دید

بفـرمـود تا مـوبدی پـرهنر　　　بیاید بخـواهد ورا از پـدر

در شاهنامه این واژه‌در معنای استاد و مربی‌نیز بکار رفته است. کیکاوس به‌رستم می گوید:

به گیتی هنرمند و خـامش توئی　　　که پروردگـار سیاوش توئی

گاه هنر در معنائی بکار رفته‌است که در زبان ادب روزگار ما: شایستگی ولیاقت

---

۱ـ مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع‌الزمان فروزانفر- به‌کوشش عنایت‌الـه مجیدی - ص ۱۷۲- چاپ ۱۳۵۱ تهران

و اهلیت واثر بخشی به جای آن می‌توان نشاند - در مقدمهٔ جهانگشا آمده است :

آزاده دلان گوش به مالش دادند
و زحسرت وغم ، سینه به نالش دادند

پشت‌هنر آن‌روزشکست‌است‌درست
کاین بی‌هنران پشت به بالش دادند

شاید بدین اعتبار که هنر به همه حال موجب اهلیت ولیاقت و شایستگی صاحب آن‌می‌شوداست که سعدی‌فرموده:«محال‌است که‌هنرمندان‌بمیرندوبی‌هنران جای ایشان گیرند.» ویا: «بی‌هنران مرهنرمندان را نتوانند دید، چنانکه سگ بازاری‌مرسگ‌صید را.».

## ۵- ساقی نامه

گفته بودند که: در کتاب حافظ و موسیقی، از ساقی‌نامه سخنی بمیان‌نیامده است- باید گفت: سبب این بوده که چنین اصطلاحی در دیوان خواجه شیراز موجود نبوده است- ولی چون پاره‌ای از ابیاتی که حافظ خطاب به ساقی سروده، با نام «ساقی‌نامه» دراین روزگار به‌آهنگ نشسته است بی‌مناسبت نمی‌نماید که گفته شود:

این نوع‌شعر که‌چون ابیاتش خطاب به‌ساقی‌است‌به ساقی‌نامه شهرت یافته، پیش‌از حافظ، توسط شاعران دیگرهم سروده شده که ازآنجمله است:ساقی نامهٔ عنصری- نظامی- و خواجوی کرمانی- ساقی‌نامهٔ منسوب به خواجو، نود بیت دارد که این چنین آغاز می‌گردد:

بده ساقی آن عین آب حیات
که دوران گیتی ندارد ثبات

بعد از حافظ هم شاعران دیگری خطاب به ساقی اشعاری سروده‌اند که ازآنجمله است: ساقی‌نامهٔ میرزا نظام دستغیب (متوفی بسال ۱۰۳۹ ه.ق) ابیات زیر از آن

ساقی‌نامه است:

در این انجمن ساقی مهر کیش بود روز و شب مست چون چشم خویش
ز چشمش، یقین شد چو گشتم اسیر که آهـو زمستـی شود شیر گیر
به هر جلوه کز چشم مست آورد دل ما چو ساغـر بـدست آورد

در ردیف موسیقی ایرانی امروز، ساقی‌نامه به گوشه‌ای اطلاق می گردد که اشعارش وزنی خاص دارد وابیاتش خطاب به ساقی است. میگـویند در عصر قاجاریه، یکی ازموسیقی‌دان‌های‌مشهور آن‌زمان (محمد صادق‌خان- اقاحسینقلی- یا میرزا عبداله) بـرمبنای این اشعار آهنگی ساخته که به ساقی‌نامه شهرت یافته است- این گوشه هم اکنون در دستگاه ماهور نواخته می‌شود و در کتاب «ردیف موسیقی ایران» چاپ فرهنگ و هنر سابق، جزو گوشه‌های همین دستگاه ثبت‌شده است. نکتهٔ درخوریادآوری اینکه: درمیان‌متون‌موسیقی ور سالات موسیقی‌قدما- تاآنجاکه تتبع ناچیز نگارنده اجازه می‌دهد - آوازه یـا شعبه‌ای بنام ساقی‌نامه یا مغنی‌نامه نیامده است.

۶- ص ۴۹

درمعنای این بیت:

نوای مجلس ما را چو بر کشد مطرب
گهی عراق زند ، گـاهی اصفهان گیرد

لازم است گفته شود: ایـن غزل به ظـاهر، هنگامی سروده شده که شـاه ابواسحق ( ممدوح حافظ) از بیم کشته شدن به دست امیرمبارزالدین، ازشیراز گریخته و در اصفهان (عراق) مقیم گشته‌است. دو واژهٔ اصفهان و عراق (قطع‌نظر از معنای موسیقائی) به این واقعه نیز اشارت دارد یعنی مـوسیقی دان با نواختن عراق و اصفهان ،یادآور این واقعه می‌شود و شور و غوغای مجلس‌مارا به اوج میبرد.

۷- ص ۵۰

این بیت آمده است:

سر فراگوش من آورد و به‌آواز حزین

گفت کای عاشق دیرینه من خوابت

یاد آور شده‌اند که کلمهٔ «حزین» از فهرست مصطلحات موسیقی افتاده است- لازم است گفته شود: حافظ، این واژه را در آن معنا که نزد اهل موسیقی متداول است بکار نبرده است- دربیت‌مذکور نیز «آواز حزین» در معنای آهنگی حزن آفرین استعمال شده است. در صورتی که اصطلاح حزین که در علم‌الایقاع (یعنی وزن شناسی) آمده، اطلاق به وزنی خاص می‌شود که به آن ضرب حزین می‌گویند. مولانا سروده است:

پیش روی ماه ما،مستانه یك رقصی کنید

مطربا بهر خدا، بردف بزن ، ضرب حزین[1]

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی گوشه‌ای در دستگاه شور نواخته می‌شود که به آن «نغمهٔ حزین» می‌گویند. که این هر دو به ظاهر ارتباطی با بیت مذکور ندارد.

۸- ص ۵۴- س ۵

آمده است: «باربد... در نواختن بربط و سه تا (سه تار) ... توانائی کافی داشته‌است.» لازم است گفته شود: کلمهٔ سه‌تا که در این بیت نظامی‌آمده:

سه تای باربد دستان همی زد　　　به هشیاری ره مستان همی زد

از سر نا آگاهی سه‌تار معنا شده که نا درست است- بربط در آغاز دو

---

۱- دیوان شمس- غزل ۱۹۸۰

تار داشته بنام‌های زیر و بم - بعدها رشتهٔ دیگری بـا نام دودانـگ[1] یا میانی بین تارهای زیر و بم بسته شده است- بعد از اسلام تارهای مثنی (بـ-روزن‌رعنا) بجای دودانگ- و مثلث (بروزن‌خصلت) بجای‌سه دانگ و سیم حاد به تارهای عود افزوده‌شده است. بنابراین واژهٔ «سه تا» کـه در بیت مذکور آمده اشاره به بربط سه رشته‌ای باربد است نه سازی موسوم به سه تار

## ۹- ص ۶۷

درمبحث پرده این بیت افتاده‌است:

دلم‌زپرده برون شد، کجائی ای‌مطرب

بنال هان، که‌ازاین پرده کار ما بنواست

که‌تعبیری براین تقریب تواند داشت: کارما (یعنی کارمن و توای مطرب) از پرده است که به‌سامان و نوائی می‌رسد. تو، بابه تغنی درآوردن الحان (یعنی پرده‌ها) به‌نوائی می‌رسی ومزدی می گیری. ومن‌هم، ازاینکه رازعشقم نزدمعشوق ازپرده بیرون افتاده، شاید به‌نوائی برسم، درحالی که‌مجلسیان تصور خواهندکرد تحت تأثیر آواز یاناله یا پردهٔ تست که اشگ می‌ریزم. ایهام تناسبی که کلمات: پرده- مطرب- نالـه ونـوا ومخصوصاً جملهٔ: «ازپرده بیرون شدن» درمعنای‌خارج ازلحن خواندن‌یانواختن، بامصطلحات موسیقی دارندرا نباید ازنظر دورداشت.

## ۱۰- ص ۷۱

برتعبیر این بیت:

---

۱- درمروج‌الذهب (ص ۳۱۳) نام چهار رشته بربط بنا به رسم قدما این چنین آمده است «حکماء چهاروترا درمقابل طبایع چهار گانه آورده‌اند: **زیر** درقبال‌صفرا- **دودانگ** درقبال خون- **سه‌دانگ** درقبال بلغم- و**بم** مقابل سودا است.» بنا بـراین معادل مثنی (دودانگ) ومعادل، مثلث (سه دانگ) معمول بوده است.

پردهٔ مطربم ازدست برون خواهد برد

آه اگر زانکه دراین پرده نباشد بارم

تعبیری براین تقریب اضافه می گردد: به‌خوبی می‌دانم که استماع نوای آن مطرب (ابدی‌وازلی) مرا ازخودبیخود خواهد کرد، وچه‌بسا جان‌در بهای آن‌خواهم داد، بااین حال وای‌برمن که اگر درچنین مجلس یاسراپرده‌ای اذن دخول نیابم- ظاهراً این نکته اشاره به‌مرگ لاهوتی است که نزد عرفای ما سخت معتبر بوده است:

ای که گفتی: فمن یمت یرنی — جان فدای کلام دلجویت

کاش روزی هزار مرتبه من — مردمی، تابدید می‌رویت

## ۱۱- ص ۷۵

درباب واژهٔ «پهلوی» که دراین ابیات آمده‌است:

بلبل زشاخ سرو به گلبانگ پهلوی

میخواند دوش درس مقامات معنوی

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل

تا از درخت نکته‌ی توحید بشنوی

مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گو

تاخواجه می خورد به‌غزل‌های پهلوی

ذکراین نکته ضروری می‌نماید: پهلوی یا فهلوی، حکمت و فلسفهٔ خسروانی یا مجموعهٔ افکار و عقاید مذهبی وفلسفی و عرفانی ایرانیان باستان را می گفتند- فهلویون کسانی‌بوده‌اند که از این اندیشه‌ها پیروی می کرده‌اند. مهر- پرستی (یا میترائیسم) نیز شاخه‌ای ازاین اندیشه بوده است. بنابراین، به‌احتمال قریب به‌یقین، گلبانك پهلوی می‌تواند سخنی‌دراین باب‌یانوری‌از آن‌خورشید اندیشه باشد- (درباب گلبانگ ذیل همین واژه توضیحاتی در این‌یادداشت‌ها آمده

است.)

درمبحث پهلوی درصفحه ۸۰ مطلب دیگری آمد که‌این چنین‌است:
«چنانچه پهلوی را بنابر نظر صاحب برهان شهری معنا کنیم گلبانگ‌پهلوی می‌شود آواز شهـری...» در تأیید این نظـر ابیات زیر از شاهنامهٔ فـردوسی نقل مـی‌شود.

* * پهلو درمعنای شهر وپهلوی درمعنای شهری:

یکی لشگر آمد ز پهلو به‌دشت
کـه از گـرد ایشان هـوا تیـره گشـت

* *

همـی بود تا یك زمان شهریـار
ز پهلو ، برون شـد بـه روز شکـار

* *

بفرمـود تـا قـارن جنگجـوی
ز پهلو ، بـه دشت اندر آورد روی

۱۲- ص ۹۱

گرم ترانهٔ چنك صبوح نیست چه باك
نوای من به‌سحر، آه عذرخواه‌من‌است

که‌تعبیری براین تقریب نیز می‌تواند داشته باشد: اگر چنگی (یا سازی) که صبوحی را به‌همراه نوای آن می‌نوشند نیست‌چه غم؟- نوای آه من در پگاه عذراین تهی‌دستی را خواهدخواست.

۱۳- ص ۹۱ (ذیل صفحه)

اشاره شده‌است که: صورت ظاهر صراحی را به‌هیئت چنگ یا مرغ می‌ساخته‌اند- دراین باب سخن سرایان بنام، اشعار نغزی‌دارند که ازآنجمله‌است:

مرغ صراحی شده دمساز او
زهره به‌چرخ آمده زآواز او
(خواجو)

یکی مجلس ازسازونی گشت گرم
که جنت شد از وی عرق ریز شرم
زدلها به‌آواز خوش‌برده زنگ
خروس صراحی و طاووس چنك
(طالب آملی)

ابن‌یمین سروده:

در قدح کن زحلق بط خونی
همچو روی تذرو و چشم خروس

(که روی تذرو کنایه به‌رنگین و آتشین بودن است، و چشم خروس، در معنای دلخواه وزیبا ومطلوب می‌باشد)

مجیر بیلقانی سروده:

می ز خروس ده منی همچوپرتذروده
هین که خروس‌صبح خوان بارد گرفشاندپر

ضمناً بی‌مورد نمی‌نماید که‌گفته شود: ترکیب «خروسان طاووس‌دم» کنایه است ازصراحی شراب (رك‌به: برهان وناظم‌الاطباء)

۱۴ـ ص۹۲

چنگ درغلغله آید که کجا شد منکر

جام در قهقهه آید که کجـا شد مناع

گفته‌شده‌بود: «چنگ درمقام کنایه اشارت‌است به‌صراحی (به‌قرینهٔ‌جام)...» براین تعبیرخرده گرفته‌بودند که: «چون باده گساری بانوای‌موسیقی ملازمت‌داشته، چنگ دراین‌بیت درمعنای ساز معهود است نه‌تنگ شراب.» ـ غزل این چنین آغاز می گردد:

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع

شمع خاور فکند برهمه اطراف‌شعاع

برکشد آینه از جیب افق چرخ ودرآن

بنماید رخ گیتی به‌هزاران انواع

در زوایای طربخانـهٔ جمشید فلـك

«ارغنون» سازکند زهره به آهنگ سماع

چنگ درغلغله آید که کجا شدمنکر

جام درقهقهه آید که کجا شد مناع

بطوری که ملاحظه مـی‌شود دربیت مـا قبل آخر ، یکی از لوازم مجلس میگساری که موسیقی باشد، به‌عنایت زهره (مثل اعلای موسیقی)و ارغنونش (که به‌نیکوئی هم آهنگ وسازشده) فراهم آمده است ـ بنابراین دربیت بعدی، یکی دیگر ازلوازم مجلس میگساری که کوزهٔ‌شراب وپیاله برای نوشیدن‌است باید فراهم بیاید، که خواجه بازیرکی تمام، آن را فراهم آورده است. یعنی‌با استعمال کلمهٔ غلغل برای چنگ، (که به‌ظاهر معمول نبوده است) مفتاحی برای گشودن ایهام موجود دربیت‌بدست داده‌است. ومحض آنکه مبادا خواننده، مفتاح نخستین‌رامشاهده نکند، کلید دیگری‌دراختیارش‌نهاده که آن واژهٔ‌جام درمصراع دوم است (جام به‌قرینهٔ‌صراحی) ـ صفت‌جام خندیدن است:

خندهٔ جام می‌وزلف گره گیر نگار

ای بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست

وصفت صراحی غلغل است:

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم

با نعره‌های غلغلش اندر گلو ببست

خواجه، برای نخستین بار بازیرکی وهوشمندی تمام واژه چنگ را به‌جای تنگ‌شراب بکار برده‌است. ضمن اینکه باآوردن این کلمه، به‌لغت منکر نیز بسط معنا داده، وآن‌را شامل کسانی کرده است که‌هم منکر چنگ درمعنای موسیقی، وهم منکر باده گساری هستند- درتأیید همین‌معناست این‌بیت دیگر خواجه:

جرعهٔ‌جام براین تخت‌روان افشانم غلغل چنگ‌دراین گنبد مینا فکنم.

(جام- به‌قرینهٔ-صراحی).

## ۱۵- ص۱۳۷

ذیل‌مادهٔ «ساز» ردیف«ه» این‌بیت ازمولانا بهترین شاهد برای کلمهٔ‌ساز در معنای لحن یاآهنگ می‌تواند باشد:

پرده بگردان وبزن سازنو هین که رسید از فلك آوازنو

(که‌سازنو یعنی‌آهنگی تازه‌ونو) -برهمین اساس‌دربیت:

راهی بزن که آهی برسازآن توان زد

شعری بخوان که با او ، رطل گران‌توان‌زد

ویا این‌بیت:

زهره سازی خوش نمی‌سازد ، مگر عودش بسوخت

کس ندارد ذوق مستی ، میگساران را چه شد؟

واژهٔ ساز درمعنای لحن وآهنگ نیزهست.

---

۱- ازغزل شمارهٔ ۲۲۶۲ دیوان شمس

۱۶- ص۱۴۵

غزلیات عراقی است سرود حافظ　　که‌شنیداین‌ره دلسوز که‌فریادنکرد

به‌ظاهر این غزل به‌هنگامی سروده شده کـه شاه شیخ ابواسحق از فارس گریخته ودراصفهان(یاعراق‌عجم) سکونت گزیده است- خواجه، به‌خاطرارادتی که‌به‌ابواسحق‌داشته‌غزلیاتی‌درفراق‌وی سروده است. از آنجمله است‌غزلی به‌مطلع:

یاد بادآنکه زما وقت سفریادنکرد　　به وداعی دل غمدیدهٔ ماشادنکرد

تا آنجاکه می‌فرماید:

مطربا پرده بگردان وبزن راه‌عراق

که بدین‌راه بشد یارو ز ما یاد نکرد

بنابراین تعبیر بیت براین تقریب تواند بود: از آن زمـان‌که دلدار (یعنی: بواسحق) فارس راترك گفته ودراصفهان (یعنی‌عراق)مقیم گشته است‌سرودی‌یاغزلی وردزبان حافظ نیست مگرآن سرودهائی که برای عراق ساخته است(همان‌غزلیاتی که به سرودهای عراقی یا غزلیـات عراقـی مشخص شده است.) کیست که این ترانه‌های جانسوز را بشنود وفریاد برنیاورد- دراین مقام بمناسبت بیت مذکور، یادآوری این‌نکته بی‌سود نمی‌نماید که: ازلطائف سخن خواجه، یکی نیزاینست که، برخلاف‌بسیاری ازشاعران نامدار پیشین،درابیاتی که ناظر به‌حوادث‌تاریخی است، چنان برداشت‌سخن کرده‌است که باسپرده شدن آن وقایع به‌دست‌فراموشی بازهم معنای لطیف وبلیغ شعر،بحکم ایهامی که‌دارد نزد صاحب‌نظران‌وادیبان‌تمام زمان‌ها (بی‌توجه‌به‌حوادث تاریخی)درخور اعتبار وارزش بسیاراست.

۱۷- ص: ۱۶۶ غزل

ص: ۱۷۲ قول

درباب این‌دواصطلاح‌درمتن کتاب ، توضیحاتی آمده وشواهدی‌ازخواجه ذکر شده است. برای آنکه مطلب بیشتر گشوده گرددبی‌مناسبت‌نمی‌نماید که‌گفته

شود: درروزگاران گذشته درمتون موسیقی **غزل** به‌نوعی تصنیف اطلاق می‌شده که‌شعرآن‌فارسی‌باشد(مانند تصنیف‌های این روزگار) اما **قول**، چند معناداشته‌است:

درمصطلحات صوفیه، هم به‌معنای آوازخواندن است و هم درمعنای خنیاگری است(اعم ازخوانندگی یا نوازندگی) - به همین سبب «**قوال**» به‌کسی اطلاق می‌شده که هم می‌خوانده وهم می‌نواخته است.

در کتاب: «سماع درتصوف» (به‌نقل از«تلبیس ابلیس» آمده است: «...احمد شنید که**قوال** درنزد پسرش صالح **آوازمی‌خواند**، ولی اعتراض نکرد.» در(ص۸۰) همین کتاب می‌خوانیم: «ازاصول مهم تربیتی صوفیه سماع است، بدین معنا که درخانقاهها مجلس سماعی داشتند وبرای این کار**قوال‌ها** را می‌خواندند تا درخانقاه گرد آیند وبه‌**نوازندگی** و **خوانندگی** بپردازند...»

معادل لفظ **قول** درفارسی **گفتن** (ومشتقات این واژه)ومعادل **قوال**، **آوازخوان** بکار رفته. فردوسی سروده‌است.

که‌در پرده بد زال را برده‌ای     **نوازنده رود و گوینده‌ای**

(یعنی آن برده هم بربط نواز بود وهم خواننده‌بود)- باید درنظر داشت که‌درمیان آلات موسیقی **قوال** به‌نوعی نی نیز اطلاق می‌شود.

ولی درمتون‌موسیقی‌قول به‌معنای نوعی تصنیف بکار رفته‌است- تصنیفی که شعرآن‌عربی‌است-همانطورکه در متن کتاب‌وذیل همین ماده آمده: نوبت مرتب چهار قطعه ویا چهاربند بوده‌است- بنداول را قول (آهنگی که شعر آن عربی است)- بند دوم را **غزل** (آهنگی که‌شعرش فارسی است)- قطعهٔ سوم را **ترانه** (لحنی که شعرآن‌می‌تواند هم‌فارسی‌باشد وهم‌عربی) وقطعهٔ چهارم را **فروداشت** نامیده‌اند (آهنگی که آنهم می‌تواند شعرش فارسی یاعربی باشد) - در روزگار ما این‌شیوه‌تصنیف سازی که یك‌بنداز آن فارسی (بنام غزل) وبخش دیگر آن‌عربی (بنام قول) باشد دیگر متداول نیست، ولی در عصر حافظ که عربی‌دانی خود

---

۱- تألیف دکتر اسماعیل حاکمی-انتشارات دانشگاه- چاپ‌دوم

هنری ارجمند محسوب می‌شده ساختن تصنیف در این قالب به‌ظاهر امری عادی بشمار می آمده است. حافظ سروده‌است:

اگر چه عرض هنر پیش‌یار بی‌ادبیست

زبان خموش،ولیکن‌دهان پرازعربیست

شاعر آن‌زمان به‌عربی دانی خود تفاخر و به‌ملمعات خویشتن مباهات‌می‌کرده‌است، خواجه‌شیرازچه بسیار ابیاتی‌دارد که یك‌مصرع آن فارسی و مصرع دیگر آن‌عربی است. مانند:

الایاایهاالساقی ادر کاسا و ناولها

که‌عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

تا آنجا که می‌فرماید:

حضوری گر همی خواهی از و غایب مشو حافظ

متی ماتلق من تهوی دع‌الدنیا و اهملها

اگر در همان اعصار، موسیقی دانی آهنگی بر روی این غزل می‌ساخت به‌آن‌بند که شعر به زبان‌فارسی است غزل می گفتند-و آن بند راکه‌شعرش عربی است قول می‌نامیدند- متکی به همین فرم تصنیف‌سازی است که حافظ در بیتی فرموده:

چه راه میزند این مطرب مقام شناس

که در میان غزل ، قول آشنا آورد

«قول آشنا» اشاره به یك شعر عربی شناخته شده. و یا به صورت ضرب المثل در آمده می‌باشد- مانند این آیه قرآن کریم « و من‌الماء کل شیء حی » که در غزل حافظ به این صورت آمده است:

چو هست آب حیاتت بدست، تشنه ممیر

فلاتمت «ومن الماء کل شیء حی»

اینکه عبدالقادر مراغه‌ای در شرح ادوار گفته «ممکن است قول را بیت

---

۱- از غزل: به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می — علاج کی کنمت آخرالدواءالکی
دیوان حافظ چاپ آقای انجوی شیرازی

الوسط یا میانخانه سازند» مرادش این بوده که: می توان ترتیب خانه‌ها، یا بیت‌ها را برهم زدو بجای اینکه ابتدا، قول بیاید، در خانهٔ میانی یا میانخانه و یا «بیت‌الوسط» گذاشته می‌شود- در اینصورت یا ترانه یا فرو داشت حذف مـی گـردد و تالیف تصنیف دراین قالب: **غزل- قول- فروداشت** ویا این فرم: **غزل- قول- ترانه** صورت می گیرد. در بسیاری موارد از قالب یافرم یك نوبت مرتب، آهنگسازان فقط «قول و غزل» آن را اختیار کرده‌اند- این همان قالب است که شاعران سرود گوی ما، خاصه خواجه شیراز به آن بیشتر عنایت داشته‌اند- ذکر این نکته نیز بی مناسبت نمی‌نماید که چه‌بسا احتمال میرود دو واژهٔ قول وغزل تلخیص همان نوبت مرتب باشـد.

بجاست، در این مقام به‌بیتی که (درص ۱۶۸ ذیل مادهٔ ۲ ) نادرست چاپ شده‌است اشاره شود و درست آن در اینجا به‌عنوان شاهد مثال نقل گردد:

تا مطربان زشوق منت آگهی دهند

قـول و غزل به‌ساز و نوا میفرستمت

یعنی: برای آنکه دشمنان (خاصه امیر مبارزالدین) متوجه‌اشتیاق من‌برای دیدار تونشوند تصنیفی درقالب «قول‌وغزل» ساخته‌ام که توسط گروهی نوازنده و خواننده برایت می‌فرستم تا آنها به‌زبان موسیقی شرح درد اشتیاق مرا بدهند.

**۱۸- ص۱۴۷ وص ۱۷۰**

کلمهٔ «کاسه گرفتن» دراین‌بیت:

ساقی به‌صوت این‌غزلم کاسه می گرفت

می گفتم این سرود و می‌ناب می‌زدم

که تعبیرآن درصفحهٔ ۱۴۷ آمده، توضیح بیشتری را درخور است، زیرا «کاسه‌گرفتن» درعرف اهل لغت به‌معنای: توقیرواحترام‌است-ونزد اهل موسیقی کلمه‌ایست‌ترکیبی درمعنای قریب به‌«ضرب گرفتن»-اهل‌ادب‌اشاره به کتابی‌می کنند که تقریباً درعصرحافظ برشته تحریردر آمده‌وآن جامع التواریخ است. درصفحهٔ

۲۶۱ این کتاب می‌خوانیم: «گفته میخواهم کی ، پادشاه تاتارناوور بویوروق را کاسه‌گیرم به‌صد گوسپند وده‌مادیان وصد اوندورقمیز...» یعنی: به‌اوحرمت نهم وبه‌سلامتی‌اش شراب بنوشم. ودرصفحات ۳۲۹و۳۳۰ آمده است: «حکایت این بوره چنان بودکی، اورا به‌سیزده‌سالگی ازتنکقوت اسیر آورده بودند ودراردو، گاوو گله‌چرانیدی. روزی جینککیزخان، جانور می‌انداخت، اورادید کلاه خود برسرچوبی‌نهاده ودرخدمتش ایستاده کاسه میگرفت جینککیزخان پرسید کی: چه می کنی واین‌چیست؟ جواب دادکی: پسرغارت آوردهٔ تنکقوتم وازتنهائی ملول می‌شوم، کلاه، برسرچوب نهاده‌ام ومی گویم: ازما دو، یکی بزرگ باشد،و کلاه به‌بزرگی اولی، تامن خدمت کنم، جینککیزخان را آن‌سخن خوش‌آمد...»یعنی چون‌اهمیت کلاه بیشتر ازمن است کاسهٔ شراب بدست گرفته‌ام ودارم‌به‌سلامتی‌اش می‌نوشم. درجاهای دیگرهم به‌همین معانی توقیرواحترام وخدمت کردن‌بکاررفته است. ذیل جامع‌التواریخ ازحافظ ابرو، درذکر حوادث زمان‌سلطنت اولجایتو، آنجاکه لشگر سلطان مغول‌برای‌تسخیر هرات ودستگیری محمدسام‌به‌آن‌شهرروی می‌آورد. آمده است:

«چون‌محمد سام پیش امیر بوجای آمد ، اورا درکنار گرفت و گفت: من قلم عفو برجرایم وخطایای تو کشیدم، می‌باید که‌درحصار بگشائی... گفت هرچه امیر فرماید فرمانبردارم. امیربوجای، شراب‌طلبید و محمدسام را کاسه‌گرفت ، و مجموع امرارا امر فرمود تا اوراکاسه‌گرفتند واورا جامه‌پوشانید...»

دانشمند محترم ، استادخانلری معتقدند که: « از این عبارت چنین مستفاد می‌شود که‌کاسه‌داشتن و کاسه‌گرفتن نشانهٔ‌توقیرواحترام، یامحبت‌وصمیمیت‌بوده است. آیا دربیت حافظ این ایهام وجود ندارد؟ یعنی : ساقی به‌صوت غزل حافظ رسم کاسه‌گرفتن را به‌نشانهٔ تعظیم و احترام ، یا دوستی و صمیمیت انجام داده‌است[1]؟»

---

۱ـ مقالاتی دربارهٔ‌زندگی وشعرحافظ. به‌کوشش‌دکترمنصور رستگارـ‌چاپ ۱۳۵۰

بربنیاد شواهدی که نقل شد، خاصه مطلب منقول از حافظ ابرو، چنین استنباط می‌شود که: امیر، محض احترام، کاسه شراب رابرداشت، دردست نگاه‌داشت، و به‌امرا امر کرد تا محمدسام‌را حرمت بنهند و کاسه‌ها رابدست بگیرند وبه‌سلامتی‌اش بنوشند- ودرمقام مقایسه بابیت معهود، تعبیری براین تقریب بدست می آید: ساقی به‌صوت غزل حافظ کاسه را بدست گرفت وبه‌سلامتی وی نوشید.

پیداست که شاهدمثال چنانکه باید، جوابگوی ایهام موجود دربیت نیست.

می‌دانیم که: **صوت** (خاصه دراین بیت) درمعنای: آهنگ- نوا- آواز وجز اینهاست.

می‌دانیم که: **غزل** (قطع‌نظر ازنوعی‌شعر) به‌یکی ازانواع تصنیف‌هااطلاق می‌شده است.

می‌دانیم که: **سرود** اسم عامی است برای‌تمام نواهائی که‌همراه کلام‌است.

می‌دانیم که: **کاسه** (جمع آن کاسات) سازی است‌ازخانوادهٔ آلات‌موسیقی کوبه‌ای.

می‌دانیم که: **کاسه‌زن** به نوازندهٔ کاسه اطلاق می‌شود. مسعودسعد[1] سروده است.

زبهر مقرعیان[2]، تاج شاه چین‌بستان      ز بهر **کاسه‌زنان** تخت میر بیار

می‌دانیم که: **کاسه‌گاه** «نقاره‌خانه را گویند - چه‌کاسه به‌معنای نقاره هم آمده‌است.[3]»

شاه به‌نظارهٔ آن **کاسه‌گاه**      گرم ترك راند فرس را به‌راه[4]

می‌دانیم که: **کاسه‌گرفتن** اصطلاحی است تقریباً معادل «ضرب گرفتن» و همچنین مصدر مرکب است از **کاسه‌نواختن** و **کاسه‌زدن**- درآنندراج ذیل‌همین

---

۱- ص ۱۹۴ دیوان. به اهتمام مرحوم رشیدیاسمی-۲- مقرعه(به‌کسرمیم‌وسکون قاف) به‌جمیع آلات موسیقی کوبه‌ای اطلاق‌می‌شود. مقرعیان، کاس یاکوس نوازان‌هستند.
۳- برهان‌قاطع- ۴-شعر از امیرخسرو است (به‌نقل ازآنندراج)

کلمه آمده است: «آیا مراد آن چیزی است که امروزه ضرب می‌گوییم؟»

در لغتنامه به‌نقل از جوینی آمده: «در این کاسه گرفتن ابهام به‌شراب خوردن هم هست ولی کاسه گرفتن در اصل همان نواختن کاسه است.»

می‌دانیم که: وظیفهٔ ساقی، می نوشیدن نیست، بلکه می نوشانیدن، یا بقول استاد خانلری «شراب در جام حریفان ریختن است.»

با توجه به‌نکات مذکور، پیداست که ساقی به‌صوت غزل حافظ (یا سرودی که می‌خوانده) نمی‌توانسته از روی «احترام و توقیر» کاسه بنوشد ـ و یا همراه وزن ترانه‌ای که حافظ می‌خوانده است، کاسهٔ شراب برای او بگیرد (معادل اصطلاح لقمه گرفتن)

ناگفته پیداست که: حرف «به» بر سر صوت افادهٔ معیت می کند، یعنی «به همراه نوای ترانهٔ من.»

بنابراین ساقی، همراه ترانه‌ای که حافظ می‌خوانده، کاری انجام می‌داده است که باموسیقی ارتباط داشته است.

می‌دانیم که: حافظ ملائمت و ملازمت و تناسب الفاظ را به‌حد وسواس در اشعار خود رعایت می کرده است. مگر نمی‌توانست بجای کلمهٔ صوت لفظ شوق را (چنانکه در آنندراج ضمن نقل همین بیت آمده است) بگذارد؟ ـ چرا واژهٔ صوت را نهاده است؟ برای اینکه می‌خواسته با کاسه گرفتن و غزل (در معنای نوعی تصنیف) و گفتن (درمعنای قول و خواندن ترانه) و سرود که همه از مصطلحات موسیقی است قرینه‌ای بسازد و به‌نحوی مراعات نظیر ساز کند.

آیا با اینهمه، بازهم در تعبیر بیت باید گفت: «ساقی به رسم احترام و نشانهٔ دوستی، جام خود را بدست گرفت و به‌سلامتی حافظ نوشید؟» آیا واقعاً ساقی چنین کرد؟ و آیا مراد حافظ از «ساقی به‌صوت این غزلم کاسه می گرفت می گفتم این سرود و می ناب می‌زدم» همین بوده است؟ آیا دوبار کلمهٔ این را بکار بردن (یکبار در ترکیب این غزلم و یکبار دیگر در ترکیب این سرود) قطع نظر از تأکید بر اینکه سرود همان غزل است، اشاره به‌بیت بعدی که مضمون ترانه است نیست؟

ضمن معتبر دانستن نظر صائب استاد خانلری در حد ایهام ، آیا غریب می نماید که معنی اصلی بیت بر این تقریب باشد: من، ضمن اینکه می ناب میزدم، سرود ویا تصنیف.

«خوش بود وقت حافظ و فال ومراد و کام

برنام عمر و دولت احباب می‌زدم»

را می‌خواندم ، وساقی هم با نوا یا صوت این ترانهٔ من، اصول بر لب کاسه می گرفت؟

**۱۹- ص ۱۴۸**

درباب واژهٔ «نوآیین» که در این بیت آمده است:

مغنی بـزن آن نوآیین سرود

بگـو بـا حریفـان بـه آواز رود

توضیح ذیل ضروری بنظر می‌رسد: نوآیین: زیبا- آراسته وطرفه نیز معنا شده است. (لغتنامه)

فردوسی سروده:

به پیشش بتان نوآیین به پای — تو گفتی بهشت است کاخ وسرای

منوچهری دامغانی سروده:

نوای تو، ای خوب ترک نوآیین — در آورد در کار من بینوائی

نظامی سروده است:

مغنی بیار آن نـوای غریب — نوآیین تـر از نالـهٔ عندلیب

بنابر این «نوآیین سرود» می‌توانـد: سرودی زیبـا و یا ترانـه‌ای دلکش وآراسته باشد.

**۲۰- ص ۱۶۲- س ۱۷**

عمل درمعنـای «خنیاگـری» استعمال شده بود- درتأیید این نظر مولانا

فرموده است:

شتران، مست شدستند، ببین رقص جمل

ز اشتر مست که جوید ادب وعلم‌وعمل[1]

که عمل درمعنای خنیاگری است به‌قرینهٔ: علم‌وادب.

**۲۱- ص۱۷۹ تاص۱۸۲**

گلبانگ به‌شش وجه‌معنا شده است- می‌پندارد باید بر آن معانی، معنای: نورمعنویت-نوای عشق-یاآتش مهرویاپرتوتجلی‌رانیز افزود- درفرهنگ‌صوفیه، گل، مظهرآتش- آتش مظهرخورشید- خورشیدمظهرنور- ونورمظهرباریتعالی تعبیر شده است. «الله‌نورالسماوات والارض[2]» - ازهمین‌روست که گل‌در معانی گوناگون بکار رفته‌است:

باری خوشم که گر گل‌چشمم بباد رفت

دردست، شیشه‌شیشه گلاب‌سرشک[3] ماند

که گل‌چشم یعنی نور چشم-و «گل‌آب» کنایـه است از آب آتشین یا اشک خونین.

ازسوی دیگر می‌دانیم که: واحدآتش گل است «یک گل آتش»

می‌دانیم که: درقدیم وقتی فتیلهٔ چراغ یاشمع، جرم می گرفت. می گفتند «فتیله گل[4] کرده» هنگامی که‌خداوند برموسی‌متجلی‌شد «یعنی که آتش موسی‌نمود گل» اشاره به‌گل شد که‌مظهر نوراست.

می‌دانیم که: واژهٔ‌منار از کلمهٔ نورساخته شده، واطلاق به‌ستونی می‌شده است که برفرازش آتش می‌افروختند تا راهنمای کاروان‌ها وگمگشتگان‌وادی‌ها

---

۱- دیوان شمس غزل ۱۳۴۴ -۲- قرآن کریم ۳- شعرازطالب آملی است.

۴- منوچهری دامغانی سروده است: شمع‌تاری شده راتانبری اطرافش برنیفروزد وچون زهرهٔ زهرا نشود (ص۱۲دیوان)

درشب باشد. به‌همین سبب مناری راکه مؤذن از فرازش به گفتن اذان می‌پردازد گلدسته نامیده‌اند، یعنی جائی که‌نور، یادرست‌تربگوئیم نور معنویت می‌پراگند- وقتی درمثل گفته می‌شود«نه‌آب ونه‌آبادانی نه گلبانگ مسلمانی» معنائی قریب به همین پرتوایمان یا نورمعنویت از آن اراده‌می گردد.

متکی به‌همین تعابیر است که گلبانگ درغزل حافظ تجلی خاصی دارد:

بلبل زشاخ سرو به‌گلبانگ پهلوی
میخواند دوش درس مقامات معنوی

یعنی: بیا که آتش موسی نمودگل
تا از درخت نکتهٔ تـوحید بشنوی

**۲۲-ص۱۸۷**

درغزلی که خواجه بصورت ملمع ساخته است دوواژهٔ «مثنی ومثلث» که نام دورشته ازتارهای پنجگانهٔ عود است آمده است. درمقام قیاس بی‌مناسبت نمی‌نماید چند بیتی ازملمعی که عبیدزاکانی نیز درهمین وزن‌ساخته است‌دراینجا نقل شود.

| | |
|---|---|
| بزن مطرب نوای ارغنونی | بده ساقی شراب ارغوانی |
| ادر کاساً ولاتسکن وعجل | ودع هذا التکاسل والتوانی |
| معتقة لدی الحکماء حلت | علی نغم المثالث والمثانی |
| غم‌فردا مخورامروزخوش‌باش | منت‌می گویم، آن،دیگر تودانی |

رك‌به: مبحث قول درهمین یادداشتها (شمارهٔ۱۷)

**۲۳-ص۲۰۵**

سخن ازنای ونای هفت بند است- بی‌مناسبت نمی‌نماید که نخست‌بیتی‌از عراقی نقل‌شود.

زفراق چون ننالم من دلشکسته چون نی
که بسوخت‌بندبندم ز حرارت جدائی

یا این بیت از صائب:

چو نی نوازشی به‌لب خویش کن مرا

زان پیشتر که بند من از بند بگسلد

وسپس گفته شود که: واژه‌هفت نزد مشایخ صوفیه وستاره‌شناسان وموسیقی دانها از اعتبار خاصی برخوردار بوده است:

۱- هفت شهرعشق را عطار گشت

ما هنوز اندر خم یك کوچه‌ایم

ز خود بگذر که با این چار پیوند

نشاید رست از این هفت آهنین‌بند

که هفت آهنین‌بند کنایه از دنیا وهفت اقلیم است از دیدگاه قدما (لغتنامه)

۲- زسیرهفت ستاره زدور هفت فلك

نظیرتو نتوان یافتن به‌هفت اقلیم (سوزنی)

خشت زیر سر و بر تارك هفت اختر پای

دست‌قدرت نگر ومنصب صاحب جاهی (حافظ)

۳- درموسیقی نیز، هفت‌خسروانی - هفت دستگاه - هفت درجهٔ یك گام موسیقی وهفت‌نغمهٔ یك دایرهٔ موسیقی وجز اینها.

**۲۴- ص ۲۰۶**

سخن در این باب رفته بود که: چون نای ونی در پی یکدیگر بیایند، نای در معنای حنجره (وبه کنایه: آواز) ونی درمعنای سازمعهود (وبه کنایه‌ساز) است، ودر مجموع ارادهٔ ساز وآواز از آن می‌شود. خاقانی‌محض تصریح، درپس واژهٔ نای حلق راهم آورده است:

چون‌چنگ خود نوحه کنان، مانند دف بررخ زنان

وز نای‌حلق، افغان کنان، بانگ رباب انداخته

منوچهری دامغانی سروده‌است:

بوستان عودهمی سوزد، تیمار بسوز
فاخته نای همی سازد ، طنبور بساز

(که مراد ازنای ساختن، آماده کردن حنجره برای آوازخواندن است)

عبید زاکانی سروده:

به‌نای ونی همه عمرم گذشت ومی گفتم
دریغ عمر وجوانی که میرود برباد

(که نای ونی قطع نظر ازمعنای ساز وآواز، ایهامی به دمیدن درنی و به‌باد پیوستن آواز نیزدارد).

نظامی سروده‌است:

دگر شبها که بختش یار بودی
به بانگ نای ونی بیدار بودی

## ۲۵-ص ۲۰۷

درتعبیر این بیت

به‌کام تانرساند مرا لبش چون نای
نصیحت همه عالم به‌گوش من باد است

این تعبیر نیز بی‌لطف نمی‌نماید: نی‌استوانه‌ایست میان تهی که هردوسر آن باز است، بنابراین چون ازسرنای درآن بدمند باد، ازسر دیگر یا ازثقبه‌ها خارج می گردد، درست مانند نصیحت است درگوش نا اهلان، که پند را از یك گوش می گیرند واز گوش دیگر بدرمی کنند.

## ۲۶-ص ۲۱۳

گفته شده بود که: نقش درقدیم به‌لحنی موزون اطلاق می‌شده که‌شعرهمراه نداشته است- بی‌سود نیست که اضافه‌شود: درمیان نام الحان هفده گانهٔ موزون، سومین لحن، نقش‌نام داشته‌است. لغتنامه، ذیل نقش (درمعنای : قول-ترانه-تصنیف)

بیت زیر ازحافظ را به‌عنوان شاهد مثال آورده:

مطرب‌عشق ، عجب ساز ونوائی دارد

نقش هر نغمه که زد راه بجائی‌دارد

واز «مجالس النفایس» این مطلب را نقل کرده است: «حافظ شربتی‌درعلم موسیقی علم بودو نقش‌ها و تصنیف‌های اودرمیان‌مردمان مشهوراست.»

انندراج نیز بیتی از ملاطغرا نقل کرده که در آن«نقش‌ساز» در معنای تصنیف‌ساز یاآهنگساز آمده است :

به‌صاحب اصولی زدف بی‌نیاز

ز پر نغمگی بی‌صبا نقش‌ساز

# RESUMÉ

J'ai étudié dans cet ouvrage, les poêmes de Hafèze, au point de vue de la musique.

1. Hafèze ce grand poête Iranien, vivait au «XIV-ème siècle, Ap. J. C.».

On a écrit beaucoup de livres sur lui, dans la plus-part de ces ouvrages, on parlait de sa belle voix et de son sens de musique; et même d'après ses poêmes, on apercevait qu'il possédait une très belle voix.

2. Dans un de ces chapitre, j'ai fait une comparaison entre le vers et la musique. Á mon avis, les poêmes de Hafèze au XIV-ème siècle, sont arrivés à la même hauteur que la musique polyphonique au XIX-ème XX-ème siècle. Dans ce même chapitre, j'ai classifié les poêmes de Hafèze (au point de vue de la musique) en plusieurs catégories:

A. Des vers simples, qui ont seulement un sens, et que j'ai fait comparé avec la musique «Monodique».

B. Des vers à deux sens: qui sont comparable au «Duos».

C. Des vers à plusieurs sens: qui sont symboliques et très difficils à comprendre, et à traduir, et: qui ressemblent à la musique «Polyphonique».

3. «Rhythme dans les poêmes de Hafèze», dans ce chapitre j'ai extrait les rhythmes des poêmes et les a écrit en notation.

4. Comment Hafèze justifiait l'art?

5. La partie essentielle de cet ouvrage est intitulée «Les loccutions musicales»: dans ce chapitre, j'ai extrait et arrangé les expressions musicales par ordre alphabétique, et aussi j'ai trouvé l'équivalance actuelle de chaque loccution et j'ai interprété le sens de chaque vers symbolique et difficile.

6. Indexes.



**Hossein Ali Mallah**
**Mars, 1972**